ensayo sexto piso

El don

EL ESPÍRITU CREATIVO FRENTE AL MERCANTILISMO

Lewis Hyde

PRÓLOGO DE
MARGARET ATWOOD

TRADUCCIÓN DE JULIO HERMOSO

El don

El espíritu creativo frente al mercantilismo

L EWIS H YDE

I NTRODUCCIÓN DE M ARGARET A TWOOD

T RADUCCIÓN DE J ULIO H ERMOSO

sextopiso

Todos los derechos reservados.
Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida,
transmitida o almacenada de manera alguna sin el permiso previo del editor.

Título original
The Gift

Copyright © W. LEWIS HYDE , 1979,1980, 1983
Publicada con el permiso de CANONGATE BOOKS LTD ,
14 High Street, Edinburgh EH1 1TE
Prólogo © O. W. TOAD LTD , 2012

Primera edición: 2021

Traducción
© JULIO HERMOSO

Copyright © EDITORIAL SEXTO PISO, S. A. DE C. V. , 2020
América 109,
Parque San Andrés, Coyoacán
04040, Ciudad de México

SEXTO PISO ESPAÑA, S. L.
C/ Los Madrazo, 24, semisótano izquierda
28014, Madrid, España
www.sextopiso.com

Diseño
ESTUDIO JOAQUÍN GALLEGO

Formación
GRAFIME

ISBN: 978-84-18342-22-6

Para mis padres
«Lo bueno se devuelve»

Índice

PRÓLOGO por margaret atwood
PREFACIO
INTRODUCCIÓN

Primera parte
Una teoría de los dones
1. Unos alimentos que no pudimos comer
2. Los huesos de los muertos
3. La labor de la gratitud
4. El vínculo
5. La comunidad del don
6. Una propiedad femenina
7. La usura: una historia del intercambio de dones

Segunda parte
Dos experimentos sobre la estética del don
8. El comercio del espíritu creativo
9. Un soplo de Whitman
10. Ezra pound y el sino del dinero vegetal

CONCLUSIÓN
EPÍLOGO
Al respecto de ser buenos ancestros
BibliografíA
Notas
Agradecimientos

PRÓLOGO
POR MARGARET ATWOOD

Los regalos pasan de una mano a otra; perduran durante su transmisión, ya que, cada vez que se hace un obsequio, éste recibe una nueva vida y se regenera por medio de la nueva espiritualidad que engendra tanto en el donante como en el receptor.

Y esto es lo que sucede con este estudio clásico de Lewis Hyde sobre los dones y su relación con el arte. *El don* nunca se ha descatalogado; se desplaza como una corriente subterránea entre artistas de todo tipo, de boca en boca y como una ofrenda. Es el único título que recomiendo sin falta a los aspirantes a escritor, pintor o músico, puesto que no se trata de un libro sobre cómo hacer esto o aquello –de ésos hay muchos– sino que versa sobre la naturaleza esencial de lo que hacen los artistas, y también sobre la relación entre esas actividades y una sociedad tan abrumadoramente comercial como la nuestra. Si quieres escribir, pintar, cantar, componer, interpretar o hacer cine, lee *El don.* Te ayudará a conservar la cordura.

Dudo que Lewis Hyde supiese que estaba escribiendo una obra tan fundamental mientras la creaba. Tal vez tuviese la sensación de estar explorando tan sólo un tema que a él le resultaba interesante –en pocas palabras: por qué rara vez se hacen ricos los poetas en nuestra sociedad– y de disfrutar con los afluentes que iba descubriendo en esta exploración sin percatarse de que había dado con un manantial. Cuando el primer editor de esta obra le preguntó a qué publico pensaba que iba dirigido, Hyde no fue del todo capaz de señalarlo, y se decidió por «los poetas». «Eso no es lo que querría oír la mayoría de los editores», cuenta en su prólogo a la edición de 2006. «Muchos prefieren a los "dueños de perros que quieren contactar con los difuntos"». Y, tal y como nos dice a continuación, «lo bueno es que *El don* ha conseguido llegar a un público bastante más amplio que la comunidad de los poetas». Esto es quedarse inmensamente corto.

Mi primer encuentro tanto con Lewis Hyde como con *El don* fue en el verano de 1984. Estaba metida de lleno en la escritura de *El cuento de la criada,* que había comenzado esa misma primavera en aquella combinación de ciudad sitiada y de escaparate del consumo que era el Berlín Occidental de aquella época, una ciudad donde quedaba patente, de la manera más cruda, ese choque del siglo XX entre el comunitarismo fallido y el culto desenfrenado al dinero. Pero ya era el mes de julio, y me encontraba en Port Townsend, en el estado de Washington, en unos cursos de verano para ese tipo de escritores que proliferaban por entonces. Qué bucólico era todo en aquella zona tan apartada.

Lewis Hyde también daba clase en los cursos de verano. Era un poeta joven y simpático cuyo pasatiempo eran los lepidópteros, y que se acercó tímidamente a obsequiarme un ejemplar de *El don.* En aquel libro, escribió: «Para Margaret, que tantas cosas nos ha dado a todos». Me gusta lo resbaladizo y ambiguo de esto: en esas «tantas cosas» podrían caber desde los poemas y novelas que yo espero que tuviese en mente como «una jaqueca» o «un telele», ya que «dar» o «regalar» son en sí mismos términos resbaladizos y ambiguos. Pensemos en ese «cuídate de los griegos que traen regalos», una referencia al fatal caballo de Troya, y el regalo de la manzana envenenada que le dan a Blancanieves, por no mencionar esa otra famosa manzana que le dieron a Adán o los regalos nupciales junto con los que la rival de Medea arde hasta convertirse en cenizas. En parte, el libro de Hyde trata del doble filo que todo regalo tiene.

La primera edición de *El don* se publicó en 1983 con un primer subtítulo que decía: «La imaginación y la vida erótica de la propiedad». La cubierta de mi edición *vintage* de 1983 muestra una pintura de un artista de la comunidad *shaker,* la Sociedad Unida de Creyentes en la Segunda Venida de Cristo: un cesto de manzanas, una elección que el propio Hyde explicaba en una nota.

> Los *shakers* creían que recibían sus formas de arte como dones procedentes del mundo espiritual. De quienes se esforzaban por ser receptores de canciones, danzas, pinturas, etcétera, se decía que «trabajaban duro para recibir un don», y las obras que creaban circulaban como obsequios dentro de la comunidad. Los artistas de la comunidad *shaker* eran conocidos como «instrumentos»; tan sólo nos han llegado unos pocos de sus nombres, ya que, en general, estaba prohibido que los conociese nadie salvo los ancianos de la comunidad.

Esta nota viene seguida de una línea sobre los derechos de la imagen que, vistos los orígenes de este *Cesto de manzanas,* dice de un modo paradójico: «La obra *Cesto de manzanas* se reproduce por cortesía de The Shaker Community Inc.». De modo que la dadivosa comunidad se ha constituido en una organización legalmente registrada, y sus obsequios se han transformado en una propiedad por obra y gracia del mercado de bienes de consumo que ahora nos rodea por todas partes. Una de las preguntas que plantea Hyde es si la manera de tratar una obra de arte –como un obsequio o como una mercancía a la venta– modifica la propia obra. En el caso del *Cesto de manzanas,* yo diría que no: el término «cortesía» implica que no hubo ningún intercambio de dinero, pero podría haberlo habido, mientras que, bajo las normas de los *shakers,* algo así habría sido imposible. Le da la razón a Hyde.

El propio cuadro es muy instructivo. El cesto de manzanas no se representa con realismo: es transparen-

te, como si fuera de cristal, y las manzanas flotan dentro como si levitaran. No son manzanas rojas, sino doradas, y se transforman si las observas con detenimiento: su imagen pasa de ser plana a ser tridimensional con el brillo de algo similar al pan de oro fundido en su interior. Así, el cuadro representa un regalo –el resplandor de esa energía– dentro de un regalo –las manzanas– dentro de otro regalo: el cesto entero. Lo más probable es que cada manzana fuese la representación de un solo *shaker* que resplandece cálido con un don interior, pero sin destacar de entre el resto de la comunidad, ya que todas las manzanas son del mismo tamaño. Yo supongo que el recipiente que las contiene a todas –el cesto transparente– habría representado la Gracia Divina para sus espectadores originales. Hyde escogió la cubierta con sumo cuidado.

Tanto la imagen de cubierta como la nota que la acompañaba en su edición original se han quedado por el camino. Las ediciones más recientes de *El don* tienen otras cubiertas distintas, y la nota, por tanto, ha desaparecido. Aun así, juntos, el *Cesto de manzanas* y su comentario encapsulan las grandes cuestiones que plantea Hyde. ¿Cuál es la naturaleza del «arte»? ¿Es la obra de arte una mercancía con un valor monetario que se puede comprar y vender como una patata, o se trata de un don al que no se le puede poner un verdadero precio, algo que se ha de intercambiar con libertad?

Y, si las obras de arte son dones y nada más que dones, obsequios, ¿cómo van a vivir sus creadores en este mundo físico donde antes o después tendrán la necesidad de llevarse algo de comer a la boca? ¿Deberían mantenerse a base de regalos recíprocos por parte del público, el equivalente de las dádivas que se le dejan al monje zen en el cuenco de la limosna? ¿Acaso deberían vivir con gente afín en comunidades al estilo *shaker,* cuya versión secular bien podrían ser los departamentos universitarios de Creación Literaria? Las actuales leyes de propiedad intelectual tratan de abordar este problema.

Cuando se comercializa una creación o una de sus versiones, el creador conserva el derecho a controlar quién puede reproducir la obra y también tiene derecho a percibir una porción de su precio de venta. Y este derecho se puede heredar, aunque se extingue una vez transcurrido cierto número de años desde la muerte del creador, momento en el cual la obra pasa al dominio público y, por tanto, queda disponible de manera gratuita para todo el mundo, para que se haga con ella cuanto se desee: de ahí *Orgullo y prejuicio y zombis* y las postales de la *Mona Lisa* con un bigote pintado. Los regalos no siempre reciben un trato que respete su espíritu original.

Hyde aborda ésta y otras muchas cuestiones por medio de una mezcla de teoría económica, trabajos antropológicos sobre las costumbres tribales de intercambio de dones, cuentos tradicionales sobre el uso y el abuso de los obsequios, fragmentos de alguna guía de las buenas maneras, relatos de ritos funerarios arcaicos, estratagemas publicitarias de productos tales como la ropa interior para niños, la praxis en la donación de órganos, las prácticas religiosas, la historia de la usura, los análisis de costes y beneficios por parte de Ford a la hora de decidir si retiraba un modelo con un defecto potencialmente letal y muchos otros elementos más.

Hyde prosigue con el estudio de dos escritores que le dedicaron una extensa reflexión al nudo que se formaba entre el arte y el dinero: Whitman, tan generoso que se arriesgó a aniquilar la frontera entre el yo y el universo –¿cuánto puedes llegar a regalar de ti mismo sin evaporarte?–, y Ezra Pound, tan obsesionado con los efectos injustos y distorsionadores que el dinero puede tener sobre el artista que se convirtió en partidario de los fascistas italianos ya que éstos parecían dar crédito a algunas de sus teorías más descabelladas sobre lo que debería ser el dinero y sobre cómo hacerlo crecer, no de los árboles exactamente, pero sí como los árboles. Este capítulo se llama «Ezra Pound y el sino del dinero vegetal», y es una de las pocas cosas que explican cómo Pound pudo haber llegado a un antisemitismo tan corrosivo como el suyo. El relato de la generosa y redentora visita que Allen Ginsberg le hizo a Pound al final de su vida resulta intensamente conmovedor y vuelve a ser –otra vez– ilustrativo del funcionamiento de las teorías de Hyde en la práctica.

El don se publicó por vez primera hace más de tres décadas, cuando los ordenadores personales estaban en pañales, cuando no había lectores ni libros electrónicos, ni tampoco redes sociales en internet. Todas estas cosas han acaecido ya, y el examen que hace Hyde de la relación entre la entrega de obsequios y la creación y refuerzo de las comunidades que se forman alrededor de este acto es más pertinente que nunca.

Muchos se han devanado los sesos acerca de la rentabilización de las redes sociales –¿cómo paga la gente estos servicios y cómo ganan ellos dinero?– y sobre la tendencia que se da en internet a exigir que todo sea en cierto modo «gratuito», pese a los salarios que hay que pagar a los que se encargan de mover todo ese mecanismo entre bambalinas electrónicas y de crear los propios dispositivos físicos en los que aparecen y desaparecen los objetos digitales intangibles. Ahora bien, tal y como expone Hyde, el intercambio de dones exige reciprocidad, ése es su motor: así, un retuiteo se merece otro, el entusiasmo se comparte con los demás a cambio del entusiasmo del otro, y quienes ofrecen consejo a cambio de nada quizá esperen recibirlo también a cambio de nada cuando lo necesiten. Aun así, los obsequios crean vínculos y obligaciones, y no todo el mundo los desea o entiende. Lo cierto es que no existe una invitación a comer que sea totalmente

gratis.

Si te bajas una canción o una película de internet sin pagar –si le has sacado algún partido, como se suele decir–, si la has tratado como un obsequio, que por su naturaleza tiene un valor espiritual pero no económico al ser incalculable, ¿qué le debes entonces a su creador, que ha sido el instrumento por medio del cual esa obra ha llegado a tus manos? ¿Tu gratitud expresada en un par de palabras? ¿Tu atención decidida? ¿El precio de un café *latte* que dejas en el bote de las propinas electrónicas como si fuera el platillo de la limosna?

La respuesta nunca será «nada». Han corrido ríos de tinta digital sobre estas cuestiones, con las guerras de la propiedad intelectual en el epicentro. Sin duda, parte de la solución pasará por educar a este nuevo público digital en las tradiciones del don. Y un don es un obsequio cuando quien lo hace está ejecutando sus propias decisiones; cuando uno se lleva algo en contra de la voluntad de su propietario o sin su conocimiento, eso se llama «robar». Sin embargo, esa línea se puede volver difusa. Tal y como señala Hyde, no es porque sí que, en el mundo de la Antigüedad griega, el dios mensajero Hermes fuese el responsable de los movimientos de todo tipo: de la compraventa, los viajes, las comunicaciones, las trampas, las mentiras y bromas, la apertura de las puertas y la revelación de secretos –algo para lo que internet parece especialmente buena– y de los ladrones. No obstante, Hermes no adjudica ningún valor moral al modo en que el objeto cambia de lugar: se limita a facilitar ese cambio. Lo sepan o no los usuarios de las autopistas de la información y sus vías secundarias, el dios que reina sobre internet es Hermes.

Todo lector de *El don* con el que he hablado ha sacado ideas nuevas de su lectura, y no sólo sobre su disciplina artística concreta, sino también sobre otras cuestiones que están tan integradas en nuestra vida cotidiana que no les dedicamos tanta atención. Cuando alguien te abre la puerta, ¿le debes un «gracias»? ¿Deberías pasar la Navidad con tu familia, si estás tratando de darle solidez a una identidad propia? Si tu hermana te pide que le dones un riñón, ¿le dirás de inmediato que cuente con él, o le cobrarás dos mil dólares? ¿Por qué no deberías aceptar un obsequio de la mafia si luego no quieres verte en la tesitura de tener que cometer algún acto criminal? ¿Y qué decir de esas botellas de vino de un cabildero, si eres un político? ¿Son los diamantes el mejor amigo de una chica, o quizá deberías preferir un sentimental beso en la mano, algo que jamás podrás convertir en dinero contante y sonante?

Algo sí te garantizo: después de leer *El don,* no serás la misma persona. Ésta es una marca distintiva de su propia condición de obsequio, ya que los dones son capaces de transformar el alma de un modo que no está al alcance de los simples bienes de consumo.

PREFACIO

A los comerciales del mundo del libro les resulta útil disponer de una descripción de diez segundos sobre cada título cuando entran en una librería para presentar su producto. En cualquier lista de superventas encontramos una muestra del género: «Unas conclusiones extraordinarias sobre el linaje de Cristo». «El columnista de un periódico aprende cómo es la vida gracias a su perro neurótico». «Los difuntos, cómo se comunican con nosotros». «Un reportero destapa una red de vampiros que planeaba apoderarse de la ciudad de Seattle». «La memorias del díscolo campeón del mundo del golf».

Siempre ha sido difícil resumir *El don* en una prosa tan concisa y expresiva. En cierto modo, ése es el sentido que tiene la obra: comencé a escribirla porque me parecía que esa experiencia mía del «comercio del espíritu creativo» no se encontraba excesivamente bien articulada en ninguna parte. Requería algún tipo de explicación y, si bien podría haberse hecho en menos de trescientas páginas, desde luego que no se podía haber hecho en una sola frase ni en un capítulo. En cualquier caso, esto significó que, cuando se publicó por vez primera, el libro fuese en realidad la encarnación del problema que aborda. Uno espera que los libros más difíciles de explicar sean los más útiles a la larga, pero también son los más difíciles de mercantilizar de cara a una venta en diez segundos.

El primer editor de *El don* fue Jonathan Galassi, y recuerdo que la primera vez que nos sentamos a charlar sobre el proyecto me hizo esa pregunta que todos los editores deben hacer: «¿A qué público va dirigido?». No supe cómo responder. Me dieron ganas de decirle: «A cualquier ser humano con la capacidad de pensar», pero, encogido ante mis propias ínfulas, me quedé con «a los poetas». Eso no es lo que querría oír la mayoría de los editores (muchos prefieren a los «dueños de perros que quieren contactar con los difuntos»), pero era la poesía lo que me había movido a escribir en primera instancia, y el mundo de la poesía era donde alcanzaba a ver con mayor claridad la desconexión entre el arte y las maneras más comunes de ganarse la vida.

Tuve la inmensa fortuna de dar con un editor dispuesto a comprobar si el público de la obra comenzaba en los poetas y se iba ampliando, y he tenido la fortuna aún mayor de que, en efecto, así haya sucedido. Esto puede haber tenido tanto que ver con nuestra situación histórica como con el propio libro. La ética comercial con la que se enfrenta *El don* no ha disminuido en las décadas recientes, sino más bien al contrario. Tal y como explica con más detalle el epílogo de esta edición, yo creo que Occidente ha pasado por un período de un notable triunfalismo mercantil desde la caída de la Unión Soviética en 1989. Hemos asistido a un proceso continuo de conversión en propiedad privada de un arte y unas ideas que las generaciones anteriores consideraban parte de un espacio cultural común, y hemos presenciado la mercantilización de objetos que unos pocos años atrás nos habría parecido que estaban fuera del alcance de cualquier tipo de mercado. La lealtad de los escolares, el conocimiento indígena, el agua que bebemos, el genoma humano: todo está a la venta.

Sea cual sea el vínculo con la historia reciente, lo bueno es que *El don* ha conseguido llegar a un público más allá de la comunidad de los poetas. No mucho después de que se publicara, por ejemplo, me pidieron que diese la charla central en la convención nacional de la Sociedad de Artes del Vidrio; más adelante hice lo propio por la Sociedad de Orfebres de Norteamérica. Ésta fue una sorpresa muy agradable; ha resultado que a los artesanos –y no sólo a los que trabajan con el vidrio y el oro, sino también a los ebanistas, alfareros, tejedores y otros artesanos– les parecía interesante el libro, quizá porque los artistas que trabajan los objetos físicos reales sienten con más fuerza las tensiones que describe *El don.* La obra parece haber hallado también una atención muy receptiva en algunas comunidades espirituales: he hablado sobre las temáticas del libro en una iglesia anglicana de Nueva York, en una catedral apostólica en San Francisco y en un monasterio budista zen en las montañas de California. En líneas generales, he recibido respuestas muy alentadoras de historiadores, conservadores de museos, arquitectos paisajistas, analistas junguianos, agrónomos, ecologistas y otros muchos. El año pasado vio la luz la primera traducción al italiano y hay una versión china en camino.

Esta edición actual de Canongate promete darle por fin presencia al libro en el Reino Unido. Estoy muy agradecido por ello, y tengo un especial agradecimiento con Margaret Atwood, la primera que le habló del libro a Jamie Byng, de Canongate.

Y si el comercial lo quiere vender como «un crítico díscolo hace uso de un amuleto mágico contra la economía vampírica», a mí me parece perfecto.

LEWIS HYDE
Cambridge, Massachusetts

Junio de 2006

INTRODUCCIÓN

> El artista apela a esa parte de nuestro ser […] que es un don, y no algo que adquirimos, y que es, por tanto, más imperecedera.
>
> JOSEPH CONRAD

En la tienda de la esquina, mis vecinos y yo podemos adquirir toda una colección de novelas románticas escritas según una fórmula desarrollada a través de una investigación de mercado. Una agencia publicitaria encuestó a un grupo de lectoras. ¿Qué edad debería tener la protagonista? (Debería estar entre los diecinueve y los veintisiete). El hombre al que conoce, ¿debería estar casado o soltero? (Lo mejor sería que acabara de quedarse viudo). A los protagonistas no se les permite acostarse hasta que están casados. Cada novela tiene una extensión de ciento noventa y dos páginas. Incluso el título de la serie y el diseño de la cubierta se confeccionaron conforme a las exigencias del mercado (el nombre Silhouette –«Silueta»– fue el preferido por encima de otros como Belladonna, Rendición, Tiffany y Magnolia; eligieron unas florituras de oro para enmarcar la cubierta). Cada mes salen a la venta seis títulos nuevos y se imprimen doscientos mil ejemplares de cada uno.

¿Qué nos hace sospechar que las novelas románticas de la serie Silhouette no serán obras de arte que perduren en el tiempo? ¿Qué es lo que tiene una obra de arte, aun cuando se pone a la venta y se compra en el mercado, que nos hace distinguirla de meros artículos de consumo como éstos?

La postura que asume este libro es que una obra de arte es un don, no una mercancía, o, por plantear el caso moderno con mayor precisión, que las obras de arte existen de manera simultánea en dos «economías»: una economía de mercado y una economía del don. Sin embargo, sólo una de estas dos es esencial: una obra de arte puede sobrevivir sin el mercado, pero donde no hay don no hay arte.

Detrás de estas ideas hay diversos sentidos del «don», aunque todos ellos comparten la noción de que un don es algo que no obtenemos por nuestro propio esfuerzo. No lo podemos comprar; no lo podemos adquirir por medio de un acto de voluntad. Nos es concedido, de ahí que hablemos con propiedad cuando decimos que el talento es un don, ya que, si bien el talento se puede perfeccionar por medio de un esfuerzo fruto de la voluntad, no hay esfuerzo en el mundo capaz de provocar su aparición inicial. Mozart, componiendo en el clavicordio a los cuatro años de edad, tenía un don.

Considerar la intuición y la inspiración como dones también es hablar con propiedad. Conforme va trabajando el artista, una parte de su creación le es concedida. Se le ocurre una idea, comienza a oír una melodía, le viene una frase a la cabeza, un detalle de color halla su lugar en el lienzo. De hecho, lo habitual es que el artista no se sienta entregado ni emocionado por la obra –y que ésta no le parezca auténtica– hasta que irrumpe en escena este elemento gratuito, de manera que con cualquier auténtica creación se produce ese asombroso sentimiento de que «yo», el artista, no he realizado la obra. «Yo no, yo no, sino el viento que sopla a través de mí», dice D. H. Lawrence. No todos los artistas hacen hincapié en la «fase donativa» de sus creaciones en la misma medida en que lo hace Lawrence, pero todos los artistas la perciben.

Estos dos sentidos del don se refieren únicamente a la creación de la obra, lo que podríamos llamar la vida interior del arte; ahora bien, mi suposición es que deberíamos extender este modo de hablar también a su vida exterior, a la obra después de que ésta haya salido de las manos del creador. Ese arte que es importante para nosotros –el que nos conmueve en lo más profundo del corazón o nos vivifica el alma, el que nos deleita los sentidos o nos ofrece el coraje para afrontar la vida, sea cual sea la descripción que prefiramos adjudicarle a la experiencia–, esa obra la recibimos tal y como se recibe un obsequio. Aunque hayamos pagado una entrada en la puerta del museo o del auditorio, cuando una obra de arte nos conmueve, nos sobreviene algo que nada tiene que ver con el precio. Fui a ver las obras de un pintor de paisajes, y aquel mismo anochecer, al caminar entre los pinos cerca de mi casa, pude ver formas y colores que no había visto el día antes. El espíritu de los dones de un artista puede despertar los tuyos. La obra apela, como dice Conrad, a una parte de nuestro ser que es en sí un don, y no algo que adquirimos. Nuestro sentido de la armonía puede oír las armonías que oía Mozart. Tal vez no tengamos la capacidad de manifestar nuestros dones tal y como lo hace el artista, y, aun así, alcanzamos a reconocer –y en cierto sentido a recibir– los atributos de nuestro ser por obra de su creación. Nos sentimos afortunados, incluso redimidos. El comercio diario de nuestra vida –donde «das conforme a lo que recibes», como dicen los cantantes de *blues*– continúa avanzando a su ritmo constante, pero un don revive el alma. Cuando el arte nos conmueve, nos sentimos agradecidos de que el artista viviese, de que se empleara con esfuerzo al servicio de sus dones.

Si una obra de arte es la emanación de los dones de su creador y si su público la percibe como un obsequio, entonces ¿no será la propia obra también un don? He formulado la pregunta de tal modo que insinúe una respuesta afirmativa, aunque dudo de que se pueda ser tan categórico. Cualquier objeto, cualquier ar-

tículo comercial, se convierte en un tipo u otro de propiedad en función de cómo lo utilicemos. Aun cuando una obra de arte contenga el espíritu del don del artista, esto no implica necesariamente que la obra en sí sea un don. Será lo que nosotros consideremos que es.

Y aun así, dicho esto, habría que añadir que el modo en que tratamos algo puede modificar en ocasiones su naturaleza. Por ejemplo, es habitual que las religiones prohíban la venta de objetos sagrados, y lo que se da a entender es que su santidad se pierde si se procede a su compraventa. Las obras de arte parecen estar hechas de una pasta más dura; se pueden vender en el mercado y, pese a ello, revelarse como una obra de arte. Pero de ser verdad que en el comercio esencial del arte hay un don que la propia obra traslada de su creador hacia el público, y si estoy en lo cierto cuando digo que donde no hay don no hay arte, entonces sería posible destruir una obra de arte al convertirla en un mera mercancía. En cualquier caso, ésa es mi postura. No mantengo que el arte no se pueda comprar y vender, lo que mantengo es que la parte donativa de la obra le pone un límite a lo que comercializamos.

Es posible que el mejor modo de presentar la particular forma que ha adoptado mi elaboración de estas ideas sea mediante una descripción de cómo me topé con el tema en primera instancia. Hace ya unos años que intento abrirme paso como poeta, traductor y una especie de «académico no adscrito». La cuestión del dinero surge de manera inevitable; unas ocupaciones como las mías son célebres por su escasa remuneración, y el casero no suele mostrar mucho interés por tus últimas traducciones cuando llega la fecha en que vence el alquiler. Al argumento de que la obra de arte es un don parece seguirle a la fuerza el siguiente corolario: el hecho de que uno se dedique al arte no implica que se le remunere por ello de forma automática. Es más, sucede muy al contrario. En los siguientes capítulos desarrollaré este argumento con una cierta extensión, así que no lo haré aquí salvo para decir que todo artista moderno que haya elegido dedicarse a un don terminará preguntándose antes o después si logrará sobrevivir en una sociedad dominada por el intercambio mercantil. Y si los frutos de un don también son dones en sí mismos, ¿cómo se alimentará el artista espiritual y materialmente en unos tiempos cuyos valores son los del mercado y cuyo comercio consiste casi de manera exclusiva en la compraventa de mercancías?

Toda cultura ofrece a sus ciudadanos una imagen de qué es ser un hombre o una mujer pudiente. Ha habido épocas y lugares donde una persona adquiría dicha condición a base de repartir sus dones, y el «gran hombre» o la «gran mujer» serían aquéllos por cuyas manos fluyese la mayor cantidad de obsequios. La mitología de una sociedad de mercado le da la vuelta a la tortilla: la característica que distingue a una persona pudiente es el obtener, más que el dar, y el héroe es alguien «en posesión de sí mismo», «hecho a sí mismo». Mientras estas suposiciones sean las imperantes, una inquietante sensación de trivialidad e incluso de carencia de valor acosará a quien se entregue al servicio de un talento y cuyos productos no encajen de forma adecuada en la descripción de una mercancía. Allá donde nuestra fortuna se catalogue conforme a nuestras adquisiciones, los dones del hombre con talento carecerán de la capacidad para convertirlo en un hombre pudiente.

Es más, tal y como argumentaré en mis capítulos iniciales, un don que no se puede regalar deja de serlo. El espíritu de un talento se mantiene vivo por su constante donación. De ser éste el caso, los dones del mundo interior han de ser aceptados como tales en el mundo exterior, si es que quieren preservar su vitalidad. Así pues, allá donde el don carece de difusión pública, donde no se reconoce ni se honra el don como una forma de propiedad, nuestros talentos interiores se ven excluidos del propio comercio que los nutre. O, diciendo lo mismo desde otro ángulo, allá donde el comercio se reduce exclusivamente al tráfico de mercancías, la persona con talento no puede acceder a ese toma y daca que le aseguraría el sustento del espíritu.

En mi caso, estas dos líneas de pensamiento –la idea del arte como un don y el problema del mercado– no convergieron hasta que comencé a leer los trabajos que se han hecho en antropología sobre la donación como una forma de propiedad y sobre el intercambio de dones como un tipo de comercio. Hay muchos grupos tribales que hacen circular una gran porción de sus bienes materiales en forma de obsequios. A los miembros de la tribu se les suele prohibir la compraventa de alimentos, por ejemplo; aunque pueda existir un fuerte sentido del «lo mío es mío y lo tuyo es tuyo», el alimento siempre se ofrece como un don, y es la ética del intercambio de dones –no la del trueque ni la de la adquisición con moneda– la que gobierna las transacciones. A nadie sorprende que quienes consideran que una parte de sus bienes es un don vivan de forma distinta. Para empezar, al contrario que en la venta de una mercancía, el acto del obsequio tiende a establecer una relación entre las partes implicadas. [1] Es más, cuando los dones circulan dentro de un grupo, su comercio deja a su paso una serie de interrelaciones, y emerge una suerte de cohesión descentralizada. Tal y como veremos, hay unas cinco o seis observaciones de este tipo que están relacionadas y que podemos hacer al respecto del comercio de los dones, y al leer el material antropológico disponible comencé a percatarme de que la descripción del intercambio de dones podría ofrecerme el lenguaje, el vocabulario por medio del cual podría abordar la situación de los artistas creativos. Y, dado que la antropología no suele ocuparse

en exceso de los dones interiores, no tardé en ampliar mis lecturas para incluir todos los relatos tradicionales donde figurasen los obsequios que fui capaz de encontrar. La sabiduría popular no difiere sensiblemente de la tribal en su sentido de lo que es un don y lo que hace, pero los relatos tradicionales se narran con un lenguaje más interior: en los cuentos de hadas, los dones pueden –en un cierto nivel– referirse al regalo de un objeto físico, pero –en otro nivel– son también imágenes de la psique, y su relato nos está describiendo un comercio espiritual o psicológico. De hecho, por muchos que sean los ejemplos que aporto de un intercambio de obsequios en el mundo real, conservo la esperanza de que estos relatos se puedan interpretar también en diferentes niveles, que el comercio real del que nos hablan atestigüe el comercio invisible a través del cual la persona con talento llega a manifestar sus dones y nosotros llegamos a recibirlos.

La obra clásica sobre el intercambio es el *Ensayo sobre el don* de Marcel Mauss, publicado en Francia en 1924. Sobrino de Émile Durkheim, estudioso del sánscrito, lingüista de talento e historiador de las religiones, Mauss pertenece a esa primera hornada de sociólogos cuyo trabajo se halla firmemente anclado en la filosofía y la historia. Su ensayo comienza con los informes de campo de los etnógrafos de fin de siglo (Franz Boas, Bronisław Malinowski y Elsdon Best, en particular), pero acto seguido se ocupa del derecho romano en relación a la propiedad de bienes inmuebles, de un poema épico hindú, de las costumbres germánicas sobre la dote y mucho más. El ensayo planteaba diversas ideas que han mantenido su vigencia a pesar del tiempo transcurrido. Mauss reparó, por un lado, en que las economías del don tienden a caracterizarse por tres obligaciones que están interrelacionadas: la obligación de dar, la de aceptar y la de corresponder. También señalaba que debíamos entender el intercambio de dones como un «fenómeno social total»: aquel cuyas transacciones son al tiempo económicas, jurídicas, morales, estéticas, religiosas y mitológicas, y cuyo significado no puede por tanto describirse de forma adecuada desde el punto de vista de una sola disciplina, sea cual sea.

Prácticamente todos los antropólogos que se han dedicado a las cuestiones del intercambio en el último medio siglo han tomado el ensayo de Mauss como punto de partida. Son muchos los nombres que me vienen a la cabeza, incluidos Raymond Firth y Claude Lévi-Strauss, pero, a mi juicio, el trabajo reciente de un mayor interés lleva la firma de Marshall Sahlins, un antropólogo de la economía de la Universidad de Chicago. En particular, la obra de Sahlins *Economía de la Edad de Piedra,* publicada en 1972, contiene un excelente capítulo, «El espíritu del don», que aplica un riguroso análisis textual a los materiales originales en los que Mauss basó su ensayo y pasa después a situar las ideas de Mauss en el marco de la historia de la filosofía política. Fue a través de los escritos de Sahlins como yo empecé a ver la posibilidad de mi propia obra, y estoy muy en deuda con él.

En mi opinión, si los trabajos fundamentales sobre el intercambio de dones se han llevado a cabo en el ámbito de la antropología, no ha sido porque los obsequios sean una forma de propiedad primitiva y aborigen –que no lo son–, sino porque el intercambio de dones tiende a ser una economía de grupos reducidos, de círculos familiares en diversos grados, de pequeñas aldeas, comunidades muy unidas, fraternidades y, por supuesto, de tribus. Hay una segunda disciplina que ha puesto las miras en el estudio de los dones en la última década, y lo ha hecho por un segundo motivo. Los sociólogos de la medicina se han visto atraídos hacia cuestiones relacionadas con el intercambio de dones porque han llegado a entender que la ética del acto de regalar lo convierte en una forma de comercio apropiada para la transferencia de lo que podríamos llamar «propiedades sagradas» –en este caso, partes del cuerpo humano–. El primer trabajo en este campo lo realizó Richard Titmuss, un catedrático británico de Política Social que publicó en 1971 *The Gift Relationship,* un estudio sobre cómo manejamos la sangre humana que se va a utilizar en transfusiones. Titmuss compara el sistema británico, donde se clasifica toda la sangre como una donación, con el sistema estadounidense, una economía mixta en la que una parte de la sangre se dona y otra parte se compra y se vende. Desde que apareció la obra de Titmuss, nuestra capacidad cada vez mayor para trasplantar órganos –riñones en particular– ha dado lugar a diversos libros sobre la ética y las complejidades del «don de la vida».

Por muy breve que sea la síntesis sobre los trabajos que se han realizado al respecto del intercambio de dones, es preciso dejar claro que aún carecemos de una teoría exhaustiva del don. El trabajo de Mauss continúa siendo nuestra única exposición general, e incluso ésta, tal y como nos anuncia su título, es un ensayo, una colección de observaciones iniciales con una serie de propuestas para un estudio más detallado. Desde Mauss, la mayoría del trabajo se ha centrado en materias específicas: en antropología, derecho, ética, medicina, políticas públicas, etcétera. El mío no es una excepción. La primera mitad de este libro es una teoría sobre el intercambio de dones, y la segunda es un intento de aplicar el vocabulario de esa teoría a la vida del artista. Claramente, los temas que centraban el interés de la segunda parte fueron la guía de mi interpretación y teorización en la primera. Toco muchas cuestiones, pero hay muchas otras que paso por alto y de puntillas. Por ejemplo, con dos o tres escuetas excepciones, no abordo el lado negativo del intercambio: dones que dejan la sensación opresiva de una obligación, dones que manipulan o que humillan, que establecen o mantienen jerarquías, etcétera, etcétera. [2] Esto es, en parte, una cuestión de prioridades (creo que la des-

cripción del valor y la capacidad de los dones ha de preceder a la explicación de su abuso), pero en su mayoría se debe a cuál es el tema de mi obra. Tenía la esperanza de escribir una economía del espíritu creativo: hablar del don interior que aceptamos como el objeto de nuestra labor y del don exterior que se ha convertido en vehículo de la cultura. No me interesan los obsequios que se hacen por resentimiento o temor, ni tampoco los que aceptamos por servilismo u obligación; lo que me interesa es el don que anhelamos, ese don que, cuando llega, apela al alma de forma imperiosa y nos conmueve de manera irresistible.

¡Qué maravilla! ¡Qué maravilla! ¡Qué maravilla!
¡Soy alimento! ¡Soy alimento! ¡Soy alimento!
¡Me alimento! ¡Me alimento! ¡Me alimento!
¡Mi nombre nunca perece, nunca perece, nunca perece!
¡Fui el primero en nacer en el primero de los mundos, antes que los dioses, en el seno de lo que no conoce la muerte!
¡Quien me entrega es quien más me ayuda!
¡Yo, que soy alimento, me alimento del que se alimenta!
¡He vencido a este mundo!
El que lo sabe brilla como el sol.
¡Tales son las leyes del misterio!

TAITTIRIYA UPANISHAD

De mis manos recibisteis los dones; los aceptasteis.
Pero no alcanzáis a entender cómo pensar en los difuntos.
El olor de la manzana en invierno, de la escarcha y del lino.
No hay más que dones en esta pobre, pobre tierra.

CZESŁAW MIŁOSZ

PRIMERA PARTE
UNA TEORÍA DE LOS DONE S

1. UNOS ALIMENTOS QUE NO PUDIMOS COMER

I. EL MOVIMIENTO

Cuando los puritanos desembarcaron en Massachusetts por primera vez, descubrieron algo tan curioso en el sentimiento de los indios hacia la propiedad, que sintieron la necesidad de darle un nombre. En 1764, cuando Thomas Hutchinson escribió su historia sobre la colonia, el término ya era un dicho con solera: «"Un regalo indio" es una expresión consabida que se refiere a un obsequio a cambio del cual se espera otro equivalente», contaba a sus lectores. Esto aún lo utilizamos, por supuesto, y en un sentido más amplio aún, cuando a ese amigo que tiene la descortesía de pedirnos que le devolvamos algo que nos había regalado lo llamamos *Indian giver.* [3]

Imaginémonos una escena. Un inglés entra en un tipi indio, y sus anfitriones, que desean que se sienta bienvenido, le piden que comparta con ellos una pipa de tabaco. La propia pipa, tallada en una piedra rojiza de escasa dureza, es una ofrenda de paz que ha circulado de forma tradicional entre las tribus locales y ha permanecido un tiempo en cada tienda, pero, antes o después, siempre se ha vuelto a obsequiar. De manera que los indios, tal y como dicta la cortesía entre su pueblo, le regalan la pipa a su invitado cuando éste se marcha. El inglés está como unas castañuelas. ¡Es tan bonita que voy a enviarla al Museo Británico! Se lleva la pipa a casa y la coloca en la estantería sobre la chimenea. Pasa un tiempo, y los cabecillas de la tribu vecina se acercan de visita a la casa del colono. Para su sorpresa, el inglés descubre en sus invitados ciertas expectativas al respecto de su pipa, y el intérprete por fin le explica que, si desea dar una muestra de su buena voluntad, debería ofrecerles que fumen con él y después regalarles la pipa. Consternado, el inglés se inventa una expresión para describir a esta gente con un sentido tan limitado de la propiedad privada. Lo contrario del «indio que hace regalos» sería algo así como el «hombre blanco que se los queda» (o, quizá, «capitalista»); es decir, una persona cuyo instinto es retirar propiedades de la circulación y meterlas en un almacén o en un museo (o más bien, en el caso del capitalismo, guardarlas para utilizarlas de cara a la producción).

El *Indian giver* (o, en todo caso, el indio que dio origen a la expresión) entendía una propiedad cardinal del don: lo que hemos recibido como un obsequio, lo debemos volver a donar, no quedárnoslo. O, si nos lo quedamos, se ha de poner en movimiento en su lugar algo de un valor similar, de igual modo que una bola de billar se puede detener si transfiere a otra su inercia y la envía deslizándose sobre el tapete. Te puedes quedar tu regalo de Navidad, pero dejará de ser un regalo en el auténtico sentido del término a menos que tú también hayas regalado algo. Conforme va cambiando de manos, es posible que el obsequio retorne al primer donante, pero esto no es algo esencial. Es más, será mejor si el regalo no se devuelve, sino que se obsequia a un tercero, alguien distinto. Lo único esencial es esto: el regalo ha de estar siempre en movimiento. Hay otras formas de propiedad que se mantienen inmóviles, que marcan un límite o que resisten la inercia, pero el regalo sigue circulando.

Los pueblos tribales suelen distinguir entre los obsequios y el capital. Es común que cuenten con una ley que se haga eco de la sensibilidad implícita en la idea de un «regalo indio». Dicen que «el don de un hombre no debe ser el capital de otro». Wendy James, antropóloga social británica, nos cuenta que, entre los uduk del noreste de África, «toda riqueza que se transfiere de un subclán a otro, ya sean animales, grano o dinero, lo hace en la condición de un obsequio, y debe consumirse, no invertir en su crecimiento. Si dicha riqueza transferida se añade al capital del subclán [ganado, en este caso] y se conserva para su crecimiento e inversión, se considera que ese subclán se halla en una relación inmoral de deuda con los primeros donantes del obsequio original». Si se toman un par de cabras recibidas como obsequio de otro subclán y se conservan para criar o para adquirir ganado, «se producirá una queja generalizada al respecto de que estos fulanos se están enriqueciendo a expensas de otro, que se comportan de manera inmoral al acaparar e invertir obsequios y que, por tanto, se encuentran en un estado de grave deuda. El grupo se imagina que no tardarán en sufrir el desastre de las tormentas…».

Las cabras de este ejemplo pasan de un clan a otro igual que la pipa de piedra se trasladaba de una persona a otra en mi escena imaginaria. Y ¿qué sucede entonces? Si el objeto es un obsequio, se mantiene en movimiento, que en este caso significaría que el hombre que recibió las cabras celebrase un banquete que diera de comer a todo el mundo. La devolución de las cabras no es necesaria, pero, por supuesto, tampoco se pueden reservar para producir leche o para criar más cabras, y se ha añadido un detalle más: la sensación de que sucederá algo terrible si no se trata un don como tal, cuando una forma de propiedad se convierte en otra. En los cuentos tradicionales, quien intenta aferrarse a un regalo suele morir; en nuestra anécdota, el riesgo es «el desastre de las tormentas» (en realidad, lo que sucede en la mayoría de los grupos tribales es peor que el desastre causado por una tormenta. Allá donde alguien se las arregla para comercializar las rela-

ciones del don dentro de una tribu, el tejido social del grupo se destruye de modo invariable).

Si nos centramos ahora en un cuento tradicional, podremos ver todo esto desde una perspectiva distinta. Los cuentos populares son como los sueños colectivos; se cuentan con ese tipo de voz que oímos en los umbrales del sueño, mezclando los hechos de nuestra vida con sus imágenes en la psique. El primer cuento que he elegido se obtuvo de una mujer escocesa a mediados del siglo XIX .

LA JOVEN Y EL DIFUNTO

Había una vez una anciana que tenía tres hijas. Un día, la mayor de ellas le dijo a su madre:

–Ya es hora de que salga ahí fuera a buscarme la vida.

–Voy a preparar una hogaza de pan para que te lleves un poco –le dijo su madre.

Cuando el pan salió del horno, la madre le preguntó a su hija:

–¿Prefieres llevarte un trozo pequeño con mi bendición, o quieres un trozo más grande y mi maldición?

–Preferiría llevarme el trozo más grande y tu maldición –respondió la hija.

Se marchó así por el camino, y cuando la noche cayó y lo envolvió todo, la joven se sentó al pie de un muro a comerse su pan. Cerca de ella se congregó una perdiz con sus doce polluelos y otros pajarillos del cielo.

–¿Nos darías un poco de tu pan? –le preguntaron.

–No quiero daros, bestias horribles –contestó ella–. No tengo suficiente para mí.

–Caiga sobre ti mi maldición –dijo la perdiz–, y la maldición de mis doce polluelos, y la maldición de tu propia madre, que es la peor de todas.

La joven se puso en pie y continuó su camino, y aquel trozo de pan no la había saciado ni a la mitad.

No había recorrido un largo trecho cuando divisó una casita, y aunque le pareció muy lejana, apenas tardó en verse ante su puerta. Llamó con los nudillos y oyó una voz que gritaba:

–¿Quién anda ahí?

–Una buena doncella que busca a quién servir.

–Justo lo que necesitamos –dijo la voz, y la puerta se abrió de golpe.

La tarea de la joven consistía en permanecer despierta todas las noches y velar a un difunto, el hermano de la señora de la casa, cuyo cadáver no hallaba el descanso. Como recompensa, la muchacha recibiría una montaña de oro y una montaña de plata, y mientras estuviese allí, podría comerse tantas nueces como fuese capaz de abrir, dispondría de tantas agujas como se le perdiesen, de tantos dedales como perforase, de tanto hilo como gastase y de tantas velas como consumiese, un lecho de verde seda sobre el que descansar y sábanas de verde seda con las que cubrirse, durmiendo de día y velando de noche.

Sin embargo, en la primera velada se quedó dormida en la silla. Entró la señora de la casa, que la tocó con un bastón mágico, la dejó muerta y la arrojó de la casa, al montón de los desperdicios de la cocina.

Poco tiempo después, la hija mediana le dijo a su madre:

–Ya es hora de que siga los pasos de mi hermana y salga a buscarme la vida.

Su madre le preparó una hogaza de pan, y ésta eligió también llevarse el trozo más grande y la maldición de su madre. Y cuanto le había sucedido a su hermana mayor, le pasó a ella también.

Poco tiempo después, la hija más pequeña le dijo a su madre:

–Ya es hora de que siga los pasos de mis hermanas y salga a buscarme la vida.

–Será mejor que te prepare una hogaza de pan –le dijo su madre–. Y ¿qué prefieres llevarte tú, un trozo pequeño con mi bendición, o un trozo más grande y mi maldición?

–Yo preferiría llevarme el trozo más pequeño y tu bendición –dijo la hija.

Se marchó la joven por el camino y, cuando cayó la noche y lo envolvió todo, se sentó al pie de un muro a tomarse su pan. Allí se reunió la perdiz con sus doce polluelos y los demás pajarillos del cielo.

–¿Nos darías un poco de eso? –le preguntaron a la joven.

–Os daré, criaturas hermosas, si me hacéis compañía.

Y así la joven compartió su pan, todos ellos comieron hasta saciarse, y los pajarillos batieron las alas a su alrededor para disipar el frío hasta que la joven se quedó plácidamente dormida.

A la mañana siguiente, divisó una casa muy lejana… [aquí se repiten las tareas y sus recompensas].

La joven permaneció despierta para velar el cadáver, cosiendo para pasar el tiempo. Hacia la medianoche, el difunto se incorporó y la miró con la mueca de una amplia sonrisa.

–Como no vuelvas a yacer como es debido, te daré una buena tunda con un palo –exclamó la joven.

El difunto se tumbó. Pasado un rato, el hombre se incorporó sobre un codo y la miró con la mueca de una amplia sonrisa; y lo hizo una tercera vez, se incorporó y la miró sonriente.

Esa tercera vez que se asomó el difunto, la joven le tundió con el palo, que se quedó adherido al hombre, y la mano de la joven adherida al palo, ¡y salieron de la casa! El difunto la llevó a rastras por el bosque, y allá donde resultaba alto para él, era bajo para ella, y cuando era bajo para él, resultaba alto para ella. Las nueces les golpearon en los ojos, y las ciruelas silvestres en los oídos hasta que atravesaron los dos el bosque, y entonces regresaron a la

casa.

La joven recibió la montaña de oro, la montaña de plata y también una vasija de cordial. Encontró a sus dos hermanas, las frotó con el cordial y las devolvió a la vida. Y entonces se marcharon, y aquí sentada me dejaron; y si fueron felices, bien está, y si no, pues que vivan en paz.

Hay al menos cuatro dones en esta historia. El primero, por supuesto, es el pan que la madre entrega a sus hijas como regalo de despedida. Esto se convierte en el segundo don cuando la hija menor comparte el pan con los pájaros. Mantiene el obsequio en circulación, que es la moraleja del cuento. Además de su supervivencia, son varios los beneficios que llegan a la joven a consecuencia de haber tratado el don como corresponde. Éstos son los frutos del don. Primero, los pájaros y ella sacian el hambre; segundo, los pájaros traban amistad con ella; y, tercero, la joven es capaz de mantenerse despierta toda la noche y de cumplir con su tarea (tal y como veremos, estos resultados no son accidentales, sino típicos frutos del don).

Por la mañana aparece el tercer don, la vasija de cordial. En tiempos, un «cordial» era un aguardiente que se tomaba para estimular el corazón. En la versión original en gaélico de este cuento, la expresión es *ballen íocshlaint,* cuya traducción más literal podría ser una «tetilla de icor» o una «tetilla de salud» (el «icor» era el fluido que corría por las venas de los dioses en vez de la sangre). De manera que lo que recibe la joven es una vasija de un líquido de sanación, no muy distinto del «agua de la vida» que aparece en los cuentos populares por todo el mundo. Tiene poderes: con él, la joven es capaz de revivir a sus hermanas.

Este líquido se incluye como una recompensa para la joven por haber completado con éxito su tarea. Es un regalo que no se menciona en ninguna parte de la maravillosa letanía de pagos que se ofrece a cada una de las hijas. Dejaremos para más adelante la cuestión de su origen; por el momento, nos fijamos en qué le sucede al don una vez se ha entregado, y nos volvemos a encontrar con que esta joven no tiene un pelo de tonta: lo pone en movimiento de inmediato y se lo da a sus hermanas para traerlas de vuelta a la vida. Éste es el cuarto y definitivo don del cuento. [4]

Esta historia nos brinda también la oportunidad de ver lo que sucede cuando no se permite que el don continúe en movimiento. Un don que no circula pierde sus propiedades como tal. Una creencia tradicional galesa sostiene que, cuando las hadas le dan pan al pobre, las hogazas se han de consumir en el día en que se reciben o se convertirán en setas nocivas. Si pensamos en el don como en el fluir incesante de un río, podríamos decir que la joven del cuento que lo trata de la manera correcta lo hace cuando se permite convertirse en un cauce para la corriente de ese río. Cuando alguien trata de represarlo, sucederá una de estas dos cosas: o bien se estancará, o bien llenará a la persona hasta hacerla reventar. En este cuento popular, no es sólo la maldición de la madre lo que cae sobre las dos hermanas mayores. Las aves nocturnas les dan una segunda oportunidad, y cabe imaginarse que la perdiz madre no habría reiterado la maldición en caso de recibir un trato generoso. En cambio, las muchachas intentan represar la corriente del río pensando que lo que importa es la posesión y el tamaño. El efecto es claro: al quedarse con el don, ya no reciben más; dejan de ser el cauce por donde discurre la corriente y ya no gozan de sus frutos, uno de los cuales parece ser la propia vida de las muchachas. El pan de su madre se ha convertido en setas venenosas dentro de las jóvenes.

Otra forma de describir la movilidad del don es decir que éste siempre se ha de utilizar, consumir, comer. El don es una propiedad que perece. No es casualidad que los dones de nuestras dos historias hayan sido alimentos. La comida es una de las imágenes más comunes para el don precisamente por lo obvio que resulta su consumo. Aun cuando el don no es un alimento, cuando se trata de algo que consideraríamos un bien duradero, son frecuentes las referencias a ello como algo que se ha de comer. En el archipiélago de las islas Trobriand, los regalos rituales son los collares y los brazaletes de conchas, y cuando éstos pasan de un grupo a otro, el protocolo exige que el donante arroje los obsequios al suelo y diga; «Toma, unos alimentos que no pudimos comer». O, de nuevo, en otra tribu que ha estudiado Wendy James hay un hombre que habla del dinero que ha recibido al casarse su hija y dice que se lo entregará a otro antes que gastárselo en sí mismo, pero lo expresa de este modo: «Si recibo dinero por los hijos que Dios me ha dado, no me lo puedo comer, debo dárselo a otros».

Muchos de los sistemas de dones más famosos que conocemos se centran en los alimentos y tratan los bienes duraderos como si fueran comestibles. El *potlatch* de los indios americanos a lo largo de la costa del norte del Pacífico era en su origen una «gran comilona». En su versión más simple, un *potlatch* era un banquete de varios días de duración que ofrecía un miembro de una tribu que deseaba que su rango dentro del grupo fuese reconocido públicamente. Marcel Mauss traduce el verbo *potlatch* [«hacer un *potlatch»*] como «nutrirse» o «consumir». Cuando se usa como un nombre, un *potlatch* es un «comedero» o un «lugar donde saciarse». En los *potlatches* se incluían bienes duraderos, y la celebración consistía en hacerlos perecer como si fuesen comida: quemaban casas, rompían objetos ceremoniales y los arrojaban al mar. Una de las tribus que celebraban *potlatches,* los haida, llamaban a sus festejos «dar muerte a la riqueza».

Decir que el don se utiliza, que uno lo consume y se lo come significa en ocasiones que realmente se destruye, como en estos últimos ejemplos, pero, de un modo más simple y más preciso, significa que el obse-

quio perece para quien lo regala. En el intercambio de dones, la propia transacción consume el objeto. Ahora bien, es cierto que suele retornar algo cuando se hace un obsequio, pero si esto se convirtiese en una condición explícita del intercambio, entonces no sería tal obsequio. Si la joven de nuestra historia se hubiese ofrecido a venderles el pan a los pajarillos, todo el tono habría sido distinto. En cambio, ella lo sacrifica: el regalo de su madre ha fenecido y desaparecido cuando sale de su mano. La joven ya no lo controla, ni tampoco tiene ningún acuerdo sobre una compensación. Para ella, el don ha perecido. Ésta es, por tanto, la forma en que yo utilizo el «consumir» al hablar de un don: un don se consume cuando pasa de unas manos a otras sin seguridad ninguna de que vaya a haber algo a cambio. Por tanto, la diferencia que hay entre su consumo y su circulación es escasa. Un intercambio de mercado tiene un equilibrio o estancamiento: pagas para equilibrar la balanza, pero cuando haces un obsequio hay una inercia, y el peso pasa de un cuerpo a otro.

Debo añadir algo más acerca de lo que es consumir, porque el mundo industrial de Occidente es famoso por sus «bienes de consumo», y no me estoy refiriendo a éstos en absoluto. De nuevo, la diferencia radica en la forma del intercambio, algo que podemos percibir de una manera más concreta en la forma de los propios bienes. Recuerdo la primera vez que fui a una feria del libro antiguo y vi que las primeras ediciones de Thoreau, Whitman y Crane estaban empaquetadas en un plástico termorretráctil con la etiqueta del precio por dentro. De algún modo, el simple añadido de aquellas bolsas al vacío había transformado los libros, que habían pasado de ser un vehículo de la vitalidad a convertirse en una mercancía, igual que el pan incorpora sustancias químicas para evitar que se estropee. En el intercambio de mercancías es como si tanto el comprador como el vendedor se hallasen metidos en bolsas de plástico; no se produce el contacto de un intercambio de dones. No existe movimiento ni emoción, porque el objetivo es mantener el equilibrio, cerciorarse de que el propio intercambio no consume nada ni vincula a una persona con la otra. Es el propietario de los bienes de consumo quien los consume, no el intercambio en sí.

El deseo de consumir es una especie de codicia. Ansiamos que el mundo fluya a través de nosotros como el aire o la comida. Nos sentimos hambrientos o sedientos de algo que únicamente se puede llevar dentro del cuerpo, pero los bienes de consumo no hacen sino cebar esta codicia, no la satisfacen. El consumidor de mercancías está invitado a una comida desapasionada, a un consumo que no conduce a la saciedad ni al fuego. Es un extraño seducido a alimentarse del goteo que rezuma el capital de otro sin beneficiarse de su alimento interior, y permanece hambriento al final de la comida, deprimido y cansado igual que nos sentimos todos cuando la codicia nos ha sacado a rastras de casa y no nos ha conducido a nada.

El intercambio de dones tiene muchos frutos, tal y como veremos, y en la medida en que los frutos del don puedan satisfacer nuestras necesidades, siempre existirá la presión para que la propiedad sea tratada como un don. Esta presión, en cierto sentido, es lo que mantiene el don en movimiento. Cuando los uduk advierten de que una tormenta arruinará las cosechas si alguien intenta impedir que el don se desplace, es su deseo del don lo que trae la tormenta. Un hambre impaciente surge cuando el don no se consume. Los hermanos Grimm dieron con un cuento tradicional que titularon «El hijo ingrato».

> Un hombre y su esposa se hallaban sentados al aire libre frente a la puerta de su casa, y tenían delante un pollo asado que se iban a comer entre los dos. Vio entonces el hombre que venía su padre anciano y se apresuró a llevarse el pollo y esconderlo, ya que no estaba dispuesto a darle ni un poco. El viejo llegó, tomó algo de beber y se marchó.
>
> Estaba entonces el hijo a punto de volver a poner el pollo asado sobre la mesa, pero cuando fue a echarle mano, el pollo se había convertido en un sapo enorme, que le saltó a la cara y no se mostró dispuesto a moverse de allí.
>
> Y cuando alguien trataba de quitárselo, el sapo le lanzaba una mirada venenosa, como si estuviera a punto de saltarles a la cara, para que nadie se atreviese a tocarlo. El hijo ingrato tuvo que dar de comer al sapo todos los días, porque de lo contrario le devoraría parte de la cara. Y así fue el hombre sin cesar, de aquí para allá por el mundo.

Este sapo es el hambre que aparece cuando el don deja de moverse, cada vez que el obsequio de un hombre se convierte en el capital de otro. En la medida en que deseamos los frutos del don, los dientes aparecen cuando éste se oculta. Y cuando se acapara la propiedad, las esposas de los ricos comienzan a traer al mundo ladrones y mendigos. Una historia como ésta dice que hay una fuerza que pretende mantener el don en movimiento. Ciertas propiedades han de perecer: conservarlas está fuera de nuestro alcance. No tenemos elección, o, mejor dicho, sólo tenemos dos opciones: mantener el don en movimiento o vernos consumidos con él. Elegimos entre las sordas ansias del sapo y ese otro perecimiento más elegante en el que nuestra hambre desaparece conforme se van consumiendo nuestros dones.

El don es para el donante, y a él retorna, sobre todo: no puede ser de otra manera…

WALT WHITMAN

Aún queda cierto misterio por resolver en el cuento escocés de «La joven y el difunto»: ¿de dónde procede la vasija de cordial? Yo imagino que viene de la madre, o, al menos, de su espíritu. El don no sólo se mueve, sino que lo hace en círculo. La madre da el pan, y la joven se lo da a su vez a los pajarillos, a los que sitúo en el ámbito de la madre, no sólo porque es mamá perdiz la que se dirige a ella, sino también por un vínculo verbal (la madre anciana tiene «tres hijas», y mamá perdiz tiene a sus polluelos). La vasija de cordial se encuentra también en el ámbito de la madre, ya que, recordemos, la expresión en gaélico significa «tetilla de icor» o «tetilla de salud». Hay un cambio de nivel, desde luego –es distinto el tipo de madre cuyos pechos contienen la sangre de los dioses–, pero se sigue hallando en la esfera de lo maternal. Estructuralmente, entonces, el don se mueve de la madre a la hija, de la hija a la madre y de la madre a la hija. Al circular dos veces de esta manera el propio don se incrementa y pasa del pan al agua de la vida, del alimento carnal al alimento espiritual, y en ese momento se expande el círculo cuando la joven le pasa el don a sus hermanas para traerlas de vuelta a la vida.

La figura del círculo en el que se desplaza el don se aprecia de un modo más claro en un ejemplo extraído de la etnografía. Las instituciones del don tienen un carácter universal entre los pueblos tribales, y las pocas sobre las que más sabemos son las que estudiaron los etnógrafos occidentales hacia finales del siglo XIX . Una de éstas es el *kula,* el intercambio ceremonial de los pueblos de la cultura Massim que ocupan las islas del Pacífico Sur, cerca de la punta oriental de Nueva Guinea. Bronisław Malinowski pasó varios años viviendo en estas islas durante la Primera Guerra Mundial, fundamentalmente en las Trobriand, el archipiélago más al noroeste. En su posterior libro, *Los argonautas del Pacífico Occidental,* Malinowski describe cómo, después de haber regresado a Inglaterra, una visita al castillo de Edimburgo para ver las joyas de la corona de Escocia le recordó al *kula:*

> El guarda contó numerosas historias de cómo tal o cual rey o reina las lució [las joyas] en tal o cual ocasión, de cómo se llevaron algunas de ellas a Londres para tremenda y justificada indignación de toda la nación escocesa, de cómo las devolvieron y de cómo se puede ya dar todo el mundo por satisfecho ahora que se encuentran a salvo, guardadas a cal y canto, y que nadie las puede tocar. Mientras las miraba y pensaba en lo feas, inútiles, poco elegantes e incluso horteras que eran, tuve la sensación de haber oído cómo me contaban algo similar no hacía mucho tiempo, de haber visto muchos otros objetos de aquel tipo, que me causaron una impresión parecida.
>
> Y entonces surgió ante mí la visión de una aldea nativa asentada en suelos coralinos y una pequeña plataforma desvencijada que habían levantado temporalmente bajo un techado de ramas de padano y que estaba rodeada de una buena cantidad de hombres desnudos de piel morena, y uno de ellos me mostraba unos cordeles finos y largos de color rojo y unos objetos blancos, grandes y desgastados, burdos a la vista y grasientos al tacto. Con un aire reverencial, el hombre los nombraba y contaba su historia, quién y cuándo los había lucido, cómo habían ido cambiando de manos y cómo su posesión temporal era un gran signo de la importancia y la gloria de la aldea.

Hay dos obsequios ceremoniales en el corazón del intercambio del *kula:* los brazaletes y los collares. «Los brazaletes se obtienen a base de quebrar la parte superior y la punta estrecha de una concha cónica, y queda un cilindro que después se pule», escribe Malinowski. Los collares se hacen con unos discos planos y pequeños de unas conchas rojas que se atan en largas ristras. Tanto los brazaletes como los collares circulan por todas las islas y pasan de una familia a otra. La presencia de uno de estos obsequios en la casa de un hombre le permite «obtener un gran renombre, exhibir el artículo, contar cómo lo obtuvo y planear a quién se lo va a dar él. Y todo esto constituye uno de los temas preferidos de conversación y cotilleos en la tribu…».

Malinowski denomina «obsequios ceremoniales» a los artículos del *kula* porque su utilidad social excede con mucho su utilidad práctica. Un amigo me cuenta que en su grupo de amistades de la universidad se pasaban constantemente un balón de baloncesto pinchado. La broma consistía en lograr depositarlo de manera misteriosa en la habitación de otro. La evidente inutilidad de tales objetos parece facilitar que se conviertan en vehículos del espíritu de un grupo. Otro hombre me cuenta que cuando era pequeño, sus padres y sus mejores amigos se pasaban los unos a los otros –de nuevo, a modo de broma– una llave inglesa enorme que, al parecer, se había fabricado a medida para reparar una excavadora de vapor. Las dos familias se la habían encontrado un buen día en que salieron de pícnic, y la llave inglesa se pasó años apareciendo primero en una casa y después en la otra, bajo el árbol de Navidad o en el paragüero. En caso de que uno mismo no haya participado en algún intercambio de esa clase, es fácil descubrir alguna historia de este tipo sólo con preguntar por ahí, ya que semejantes intercambios de dones «inútiles» son bastante comunes, aunque rara vez llegan a desarrollarse con la profundidad y la elegancia que Malinowski halló en los pueblos del Massim.

Los obsequios del *kula,* los brazaletes y los collares, se desplazan de forma continua siguiendo un amplio

circuito por el archipiélago del Massim. Cada uno viaja en un trayecto circular; los collares con las conchas rojas (considerados «masculinos», los lucen las mujeres) se desplazan en el sentido de las agujas del reloj, y los brazaletes (considerados «femeninos», los lucen los hombres) se desplazan en el sentido contrario al de las agujas del reloj. Quien participa en el *kula* tiene a sus copartícipes en las tribus vecinas. Si nos lo imaginamos mirando hacia el centro del círculo y con los otros participantes a su derecha y su izquierda, siempre recibirá los brazaletes del copartícipe a su izquierda y se lo dará al que tiene a su derecha. Los collares discurren en sentido contrario. Por supuesto, estos objetos no pasan de mano en mano realmente; se transportan en canoa de una isla a la otra en unos trayectos de cientos de millas que requieren de una gran preparación.

Los dos obsequios del *kula* se intercambian, el uno por el otro. Si un hombre me trae un collar, yo corresponderé y le entregaré unos brazaletes de un valor equivalente. Podría hacerlo de inmediato, o podría esperar hasta un año (aunque, si espero todo ese tiempo, le entregaría mientras tanto algún obsequio más pequeño como muestra de mi buena fe). Por lo general, cada artículo del *kula* tarda entre dos y diez años en hacer toda una ronda por las islas.

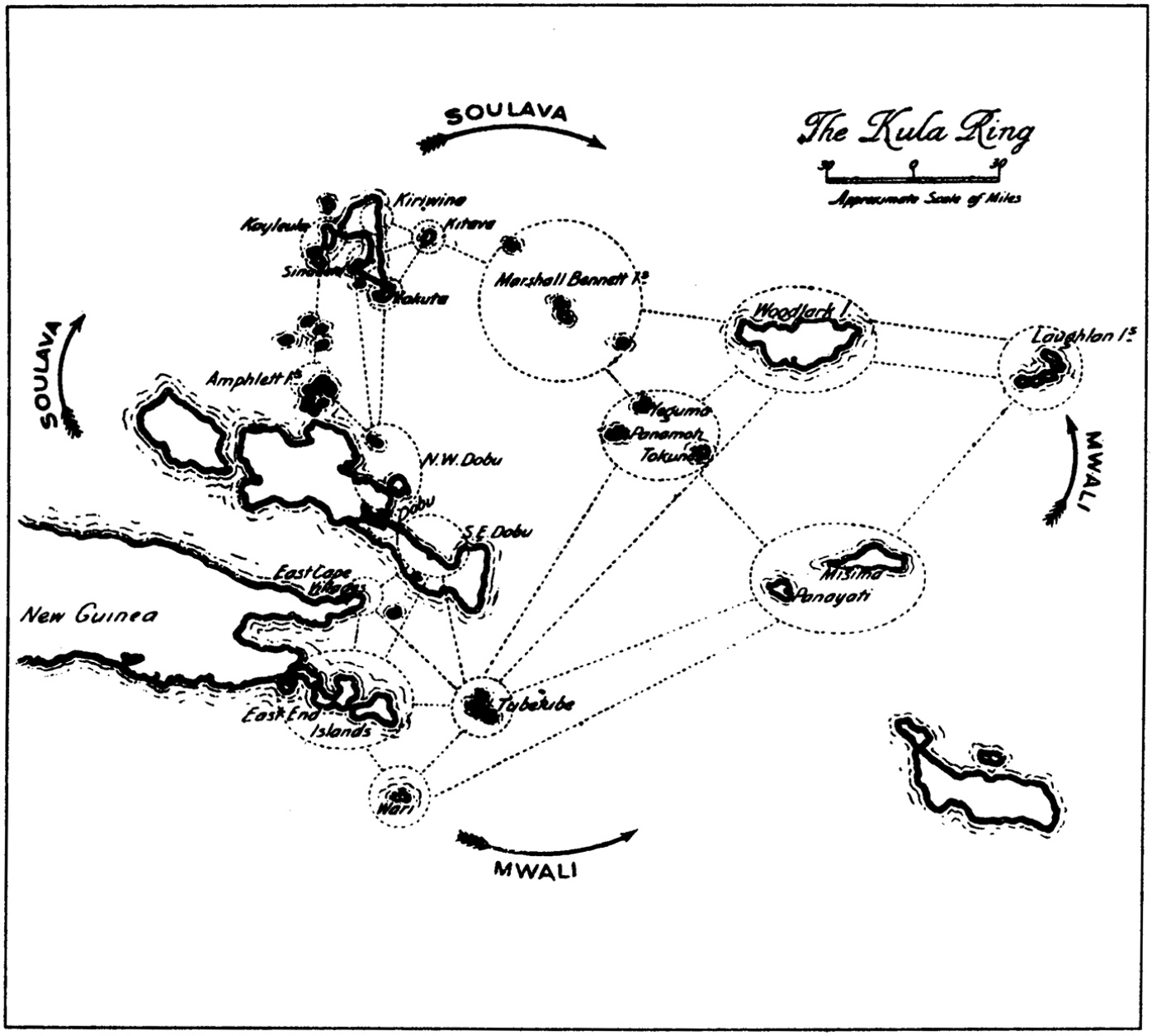


Ilustración de Arthur Rackham para «El judío en el espino».

Dado que estos obsequios se intercambian los unos por los otros, el *kula* parece romper la norma en contra del equilibrio que expuse en la primera sección. Pero fijémonos con más detalle. En primer lugar, deberíamos tomar nota de que los artículos del *kula* están en movimiento. Cada obsequio se queda una temporada en poder de un hombre, pero si se lo queda demasiado tiempo, comenzará a tener la reputación de ser «lento» y «difícil» en el *kula.* Los obsequios «nunca se detienen», escribe Malinowski. «Casi parece increíble al principio […], pero ése es el hecho, que nadie se queda nunca con los valiosos objetos del *kula* durante

mucho tiempo […]. La "propiedad" en el *kula,* por tanto, es una relación económica bastante especial. Un hombre que participa en el *kula* nunca se queda con un artículo durante más de, digamos, un año o dos». Cuando Malinowski se explaya sobre esta cuestión, se encuentra con que debe abandonar su analogía de las joyas de la corona. Los habitantes de las islas Trobriand saben lo que es tener propiedades, pero su sentido de la posesión es completamente distinto del que tienen los europeos. «El código social […] establece que poseer es ser grandioso, y que la riqueza es el requisito indispensable del rango social y un atributo de la virtud personal, pero lo importante es que, para ellos, poseer es dar, y aquí los nativos difieren de nosotros de manera considerable. De un hombre que posee algo se espera naturalmente que lo comparta, lo reparta, que sea su administrador y suministrador».

El movimiento de los obsequios del *kula* no asegura por sí solo que no habrá un equilibrio, ya que, tal y como hemos visto, se mueven pero también se intercambian. En todo caso, hay dos éticas que gobiernan este intercambio, y ambas aseguran que, si bien puede existir un equilibrio macroscópico, en el plano de cada hombre se producirá la sensación de un desequilibrio, de la transmisión de cargas, que siempre identifica un intercambio de dones. La primera de estas éticas prohíbe la discusión, y escribe Malinowski: «El *kula* consiste en la entrega de un obsequio ceremonial que ha de ser correspondido con un contraobsequio equivalente una vez transcurrido un lapso de tiempo […]. Pero [y ésta es la cuestión] nunca se podrá intercambiar mano a mano, y la equivalencia entre los dos objetos no se podrá discutir, negociar ni cuadrar». Un hombre podría preguntarse qué recibirá en respuesta por su obsequio, pero se supone que no ha de mencionarlo. El intercambio de dones no es una forma de trueque. «El decoro de la transacción del *kula* se mantiene de forma estricta y se tiene en elevada estima. Los nativos lo distinguen del trueque, algo que practican por extenso [y] de lo cual tienen una clara idea […]. Con frecuencia, cuando critican algún proceder incorrecto, muy apresurado o indecoroso, dicen: "Lleva a cabo el *kula* como si fuera [un trueque]"». Los participantes en el trueque hablan y hablan hasta que alcanzan un equilibrio, pero el don se entrega en silencio.

Una segunda ética importante, nos dice Malinowski, «es que la equivalencia del contraobsequio queda en manos del donante, y no se puede imponer por medio de ninguna clase de coacción». Si un hombre entrega un collar mediocre a cambio de un elegante juego de brazaletes, es posible que la gente hable, pero no hay nada que nadie pueda hacer al respecto. Cuando hacemos un trueque, llegamos a un acuerdo, y cuando alguien lo incumple, vamos a por él, pero el don debe ser un don. Es como si tú le dieras parte de tus bienes a tu compañero en el *kula* y después esperaras en silencio a que él te diese parte de los suyos. Te pones en sus manos. Estas reglas –típicas de las instituciones del don– preservan la sensación de movimiento pese a la participación del intercambio. Hay un canje, pero los objetos que se han canjeado no son mercancías.

Tendemos a pensar que los regalos se intercambian entre dos personas y que la gratitud se dirige en un retorno hacia el auténtico donante. «Reciprocidad», el término estándar de las ciencias sociales para la correspondencia a un obsequio, posee este sentido del ir y venir entre dos personas (sus raíces se hallan en los morfemas «re» y «pro», que va y vuelve, como los pistones en un motor de explosión alternativo, al que llamamos en inglés *reciprocating engine)*. El don se ofrece de manera recíproca en el cuento escocés, va y viene entre la madre y su hija (hasta el mismo final).

La donación recíproca es una forma de intercambio de obsequios, pero es la más simple. El don se desplaza en un círculo, y con dos personas no es que tengamos precisamente un círculo. Dos puntos definen una línea, pero un círculo se halla en un plano y requiere de al menos tres puntos. Por este motivo, como veremos más adelante, la mayoría de las historias sobre intercambios de dones tienen un mínimo de tres personas. He introducido aquí el circuito del *kula* porque es un magnífico ejemplo: para que los obsequios del *kula* se desplacen, cada hombre ha de tener al menos dos copartícipes. En este caso, el círculo es más amplio que eso, por supuesto, pero el mínimo necesario es de tres.

La donación circular difiere de la recíproca en varios puntos. Primero, cuando el don se mueve en un círculo, nadie lo recibe de la misma persona a la que él se lo entrega. Continuamente, yo le doy los brazaletes a mi copartícipe hacia el oeste, pero, al contrario que en un toma y daca entre dos personas, él nunca me da brazaletes a cambio. La idea es del todo distinta. El círculo es el equivalente estructural de la prohibición de discutir el intercambio. Cuando yo le doy a alguien de quien no recibo (y aunque reciba yo por otro lado), es como si el don doblase una esquina antes de regresar. Tengo que dar a ciegas, y sentiré una especie de gratitud ciega, también. Cuanto más reducido es el círculo –y, en particular, si consiste sólo en dos personas–, mayor será la capacidad de un hombre de no perder de vista los objetos y mayor será la probabilidad de que ese hombre empiece a pensar como un vendedor. Ahora bien, mientras el don se pierda de vista, no lo podrá manipular ningún hombre o ninguna pareja de participantes. Cuando el don se desplaza en un círculo, su movimiento escapa del control del ego personal, de manera que cada portador ha de ser miembro del grupo y cada donación es un acto de fe social.

¿De qué tamaño es el círculo? Al abordar esta cuestión, he llegado a pensar en el círculo –el contenedor en el que se desplaza el don– como en su «cuerpo» o su «ego». Los psicólogos hablan a veces del ego como

de un complejo como cualquier otro: la Madre, el Padre, el Yo; todos éstos son lugares importantes de la psique donde las imágenes y la energía se apiñan según vamos creciendo, como las estrellas de una constelación. El ego como complejo va tomando forma y tamaño mientras el Yo –esa parte de la psique a la que todo le ofende– retiene nuestra historia personal, es decir, cómo nos han tratado los demás, el aspecto que tenemos y cómo nos sentimos, etcétera.

Me resulta útil pensar en el complejo del ego como algo en crecimiento constante, no como algo a lo que hay que vencer o que hay que suprimir. En la mayoría de nosotros hay ya un ego formado y afianzado cuando llegamos a la adolescencia, pero es pequeño, un ego unitario. Después, si nos enamoramos, por ejemplo, la constelación de la identidad se expande, y el ego unitario se convierte en un ego binario. El joven amante, a menudo para su propio asombro, se sorprende hablando de «nosotros» en vez de hablar de «yo». Cada uno de nosotros se identifica con una comunidad cada vez más y más grande conforme vamos madurando, y acabamos pensando y actuando con un ego grupal (o, en la mayor parte de estos relatos sobre el don, un ego tribal) que habla en plural mayestático, el de los reyes y los sabios ancianos. Por supuesto que, cuanto más amplio se vuelve, menor es la sensación que da de parecerse a eso que solemos entender por ego. Aunque no del todo: ya sea un adolescente el que piensa en sí mismo o una nación la que piensa en sí misma, a cualquiera que no esté incluido le seguirá pareciendo egotista. Sigue habiendo unos límites.

No obstante, si el ego se amplía todavía más, entonces sí que cambia su naturaleza y se convierte en algo que ya no llamamos ego. Existe una consciencia en la que actuamos como parte de cosas que son aún mayores que la raza humana. Cuando me imagino esto, siempre pienso en el final del «Canto de mí mismo» donde Whitman se disuelve en el aire:

> Efundo mis carnes en torbellinos, y las dejo ir en recortes de encaje.
>
> A la tierra me entrego para crecer desde la hierba que me apasiona,
> y si otra vez me buscas, mira bajo la suela de tus botas.

Ahora, esa parte que dice «yo» se encuentra desperdigada. No hay una frontera fuera de la cual podamos estar, a menos que el propio universo tenga fronteras.

En todo esto, podríamos sustituir «ego» por «cuerpo». Los aborígenes se suelen referir a su clan como «mi cuerpo», igual que nuestra ceremonia nupcial habla de hacerse «una sola carne». De nuevo, el cuerpo se puede ampliar más allá de nuestra propia piel, y en su expansión definitiva no habrá ya cuerpo ninguno. Cuando nos encontramos en el espíritu donativo, nos encanta sentir el cuerpo abierto hacia el exterior. La firmeza del ego tiene sus virtudes, pero en algún momento concreto buscamos la lenta dilatación, por utilizar otra expresión de Whitman, donde el ego disfruta de un intercambio cada vez más amplio con el mundo y por fin se abandona en la madurez.

El don puede circular en todos los niveles del ego. En el ego unitario hablamos de autogratificación, y, ya sea forzosa o elegida, un vicio o una virtud, el distintivo de la autogratificación es el aislamiento. La donación recíproca, el ego binario, es un poco más social. Pensamos sobre todo en los amantes. Cada uno de estos círculos es muy estimulante en su expansión, y los pequeños dones que se pasan entre sí los amantes nos conmueven porque ambos se están adentrando en un circuito de mayor tamaño. Pero de nuevo, si el intercambio sigue y sigue hasta la exclusión de los demás, no tarda en anquilosarse. D. H. Lawrence hablaba del *égoisme à deux* de tantas parejas casadas, gente que, apenas llega a ese nivel en la expansión del yo, se cierra acto seguido de por vida y no se abre ni a los hijos, ni al grupo ni a los dioses. Un cuento popular de Cachemira habla de dos mujeres brahmanes que intentaban eludir su deber de dar limosna simplemente entregándose esa limosna la una a la otra. Desde luego que no lo hacían con el espíritu que tal acto requiere. Cuando murieron, regresaron a la tierra como dos pozos tan envenenados que nadie podría sacar agua de ellos. Nadie más puede beber del ego binario. Tiene su momento en nuestro camino hacia la madurez, pero es una forma del círculo del don a la que le falta crecer aún.

Ya hemos visto en el *kula* un magnífico ejemplo de ese círculo más amplio. Los maoríes, las tribus nativas de Nueva Zelanda, nos ofrecen otro que es similar al *kula* en ciertos aspectos, pero que aporta un nuevo detalle y alguna pista del aire que tendría el intercambio de dones si el círculo se expande más allá del cuerpo de la tribu. Los maoríes tienen una palabra, *hau,* que se traduce como «espíritu», en particular el espíritu del don y el espíritu del bosque que proporciona alimento. En estas tribus, cuando los cazadores regresan de los bosques con las aves que han matado, les dan una porción de la captura a los sacerdotes, que, por su parte, cocinarán los pájaros en un fuego sagrado. Los sacerdotes se comen algunos y preparan una especie de talismán, el *mauri,* que es la corporeización del *hau* del bosque. Este *mauri* es un don que los sacerdotes devuelven al bosque, donde, como un sabio maorí le explicó una vez a un inglés, «hace que abunden las aves […], que el hombre pueda abatirlas y llevárselas».

Hay tres dones en este ritual de caza; el bosque dona a los cazadores, los cazadores a los sacerdotes y los sacerdotes al bosque. Al final, el don se traslada desde el tercero hacia el primero. La ceremonia que cele-

bran los sacerdotes se llama *whangai hau,* que significa «nutrir al *hau»,* alimentar el espíritu. El hecho de dar semejante nombre a la actividad de los sacerdotes transmite que la incorporación del tercer participante mantiene vivo el espíritu del don. Dicho a la inversa: sin los sacerdotes existe el peligro de que se pierda el movimiento del don. Parece un cierto exceso pedir a los cazadores que maten a las piezas y que le devuelvan un don al bosque. Tal y como decíamos al hablar del *kula,* es más probable que el intercambio de dones se convierta en un trueque cuando queda dentro del ego binario. Con un simple toma y daca, tal vez los cazadores comiencen a pensar en el bosque como un lugar del que obtener un beneficio, pero, con la participación de los sacerdotes, el don ha de desaparecer de la vista de los cazadores antes de regresar al bosque. Los sacerdotes adoptan o encarnan la posición del tercero de tal forma que se evite una relación binaria entre los cazadores y el bosque, que por sí solo no sería abundante. Sólo con su presencia los sacerdotes alimentan el espíritu.

Todo obsequio pide ser correspondido, y así, al situar el don de nuevo en el bosque, los sacerdotes tratan a esas aves como un don de la naturaleza. Ahora entendemos esto como algo ecológico. La ecología como ciencia se inició a finales del siglo XIX como una rama del creciente interés en la evolución. Una de las primeras lecciones de la ecología –que en un principio era el estudio de cómo sobreviven los animales en su entorno– fue que bajo todos los cambios en la naturaleza subyacen unos estados estables que se caracterizan por los ciclos. Todo participante en el ciclo vive literalmente de los demás, y sólo es trascendente la máxima fuente de energía: el sol. Ampliar el estudio de la ecología para incluir al hombre significa vernos otra vez como parte de la naturaleza, no como sus amos. Cuando vemos que somos actores en ciclos naturales, comprendemos que aquello que nos da la naturaleza viene influido por lo que nosotros le damos a ella. Así, el círculo es un signo tanto de percepción ecológica como del intercambio de dones. Llegamos a sentir que somos una parte de un gran sistema autorregulado. El obsequio en respuesta, ese «nutrir al *hau»,* es literalmente una retroalimentación, como dicen en cibernética. Sin él, o –lo que es lo mismo– con el ejercicio de cualquier codicia o arrogancia de la voluntad, el círculo se rompe. Todos sabemos que «en realidad» no es el *mauri* dirigido hacia el bosque lo que «provoca» la abundancia de las aves, y, aun así, ahora vemos que, a otro nivel, sí lo es: el círculo de los dones penetra en los círculos de la naturaleza y, al hacerlo, consigue no interrumpirlos y no situar al hombre en el exterior. De hecho, la abundancia del bosque es consecuencia de que el hombre trate su riqueza como un obsequio.

El ritual de caza maorí amplía el círculo dentro del cual se mueve el don de dos maneras. Primero, incluye a la naturaleza. Segundo y más importante, incluye a los dioses. Los sacerdotes entablan una relación de donación con las deidades, dando las gracias y sacrificándoles dones en respuesta a lo que estas deidades le otorgan a la tribu. Un relato del Antiguo Testamento nos mostrará lo mismo dentro de una tradición con la que estamos mucho más familiarizados. La estructura es idéntica.

En el Pentateuco, las primicias siempre pertenecen al Señor. En el libro del Éxodo, el Señor le dice a Moisés: «Conságrame todo primogénito; todo primer parto entre los hijos de Israel, sea de hombre o de ganado, es mío». El Señor le da a la tribu su riqueza, y el germen de esa riqueza se devuelve después al Señor. La fertilidad es un don de Dios, y, para que ésta continúe, sus primicias le han de ser devueltas a Él a modo de correspondencia. En los tiempos paganos, al parecer, esto incluía el sacrificio del hijo primogénito, pero los israelitas ya habían recibido bien pronto el permiso para sustituir el niño por un animal, como sucede en la historia de Abrahán e Isaac. De igual manera, el cordero sustituía a la primera cría de cualquier animal impuro. Le dice el Señor a Moisés:

> Todo primer nacido macho que abra el vientre es mío, sea ternero o cordero. El primer nacido del asno lo rescatarás con un cordero y, si no lo rescatas, lo desnucarás. Rescatarás también al primogénito de tus hijos.

En otra instancia, el Señor le explica a Aarón lo que se ha de hacer con el primogénito. Aarón y sus hijos son los responsables del sacerdocio, y a ellos se les ha confiado el ministerio de los altares. Los corderos, terneros y cabritos se han de sacrificar: «Derramarás su sangre sobre el altar, quemarás su grasa como manjar al fuego, aroma que aplaca al Señor. Su carne te corresponde a ti…». Igual que en la historia de los maoríes, los sacerdotes comen una porción del don, pero su esencia se quema y retorna al Señor en el humo.

Este ciclo del don tiene tres estaciones o más: los rebaños, la tribu, los sacerdotes y el Señor. La inclusión del Señor en el círculo –y éste es el argumento que antes esbozábamos– cambia el ego en que el don se desplaza como no lo hace ninguna otra inclusión. Se amplía más allá del ego tribal y más allá de la naturaleza. Ahora bien, tal y como dijimos al introducir esta imagen, entonces dejaríamos de llamarlo ego. El don abandona todos los límites y todos los círculos y se adentra en el misterio.

El paso al misterio siempre es renovador. Si, cuando trabajamos, somos capaces de contemplar el rostro del misterio una vez al día, entonces nuestra labor sacia. Nos iluminamos cuando nuestros dones surgen de unas simas para nosotros insondables, y entonces sabemos que no son un egotismo solitario y que son inagotables. Todo aquello contenido dentro de unos límites ha de contener también su propio agotamiento. El gi-

roscopio más perfectamente equilibrado acaba poco a poco girando más despacio. Pero cuando el don desaparece de la vista y después retorna, nos llenamos de vida. Los bienes materiales nos deprimen y nos arrastran a menos que se queme su grasa de forma ocasional. Y cuando atisbamos con el rabillo del ojo que el mundo arde un poco, no es abatimiento sino júbilo lo que sentimos. Contemplamos una hoguera o incluso una casa en llamas y percibimos la extraña liberación que produce, como si los árboles pudieran corresponder al sol por lo que entra en ellos a través de la hoja. Cuando no se puede mover ninguna propiedad, incluso el faraón de Moisés sufre la plaga de los sapos hambrientos. Surge una espada en busca del hijo primogénito de aquel que se mantiene inamovible y rehúsa mover el don. De todas formas, el propio faraón estaba muerto ya mucho antes de que se llevaran a su primogénito, ya que sólo estamos vivos en tanto que somos capaces de permitir que se nos mueva. Y cuando el don traza su recorrido para adentrarse en el misterio, la vitalidad permanece, porque cuando las primicias se efunden en torbellinos y las dejamos ir en recortes de encaje sobre la llama, se produce un «aroma que aplaca al Señor».

Antes, en este mismo capítulo, hemos descrito el movimiento del don diciendo que los dones siempre se utilizan, se consumen o se comen. Ahora que hemos visto la figura del círculo podemos comprender lo que a priori parece ser una paradoja del intercambio de dones: cuando el don se utiliza, no se agota. De hecho, más bien es al contrario: el don que no se utiliza se perderá, mientras que el que se pasa a otros seguirá siendo abundante. En el cuento escocés, las jóvenes que acaparan el pan sólo se alimentan mientras comen, y terminan hambrientas a pesar de haberse llevado el trozo más grande. La joven que comparte el pan queda satisfecha. Lo que se dona alimenta una y otra vez, mientras que lo que se guarda sólo alimenta una vez y nos deja con hambre.

El cuento es una parábola, pero en el circuito del *kula* hemos visto la misma constancia como un hecho social. Los collares y brazaletes no menguan con su utilización, sino que sacian religiosamente. Sólo se «agotan» en una transacción cuando llega un extranjero que quiere comprar unos cuantos para sus colecciones. Y el cuento de caza de los maoríes nos ha mostrado que no sólo la comida de las parábolas, sino también la de la naturaleza se mantiene abundante cuando se trata como un don, cuando participamos en el círculo móvil y no nos quedamos al margen como unos cazadores o unos explotadores. Los dones son una clase de propiedad cuyo valor reside únicamente en su uso y que deja literalmente de existir como don cuando no se consume de forma constante. Cuando se venden los dones, su naturaleza cambia tanto como cambia el agua al convertirse en hielo, y no hay charla racional sobre la constancia de su estructura elemental capaz de reemplazar la sensación de que se ha perdido.

En la novela *Pasaje a la India,* de E. M. Forster, el doctor Aziz, musulmán, y Fielding, inglés, mantienen un breve diálogo, el típico debate entre el don y la mercancía. Dice Fielding:

> –Sus emociones nunca parecen guardar proporción con su objeto, Aziz.
>
> –¿Acaso la emoción es un saco de patatas que se pueda medir hasta el gramo? ¿Soy yo una máquina? Entonces me dirán que se me podrían agotar las emociones a base de usarlas.
>
> –Yo diría que sí. Parece de sentido común. No puede uno tomarse una tarta y conservarla, ni siquiera en el mundo espiritual.
>
> –Si tiene usted razón, ninguna amistad tiene sentido […] y más nos valdría a todos saltar por encima de este parapeto y suicidarnos.

En el universo del don, como en el cuento escocés, no sólo puedes conservar la tarta y además comértela, sino que no puedes conservar la tarta a menos que te la comas. En este sentido, el intercambio de dones y la vida erótica están conectados. El don es una emanación de Eros, y, por tanto, hablar de unos dones que sobreviven a su uso es describir un hecho natural: la libido no se pierde cuando se dona. Eros nunca malgasta a sus amantes. Cuando nos damos a nosotros mismos en el espíritu de ese dios, éste no interrumpe sus atenciones; sólo cuando caemos en los cálculos se mantiene él oculto y nadie nos satisfará. La satisfacción no procede únicamente de la saciedad, sino de saciarse con una corriente que no cesa. Con el don, igual que en el amor, nuestra satisfacción nos tranquiliza porque sabemos que, de algún modo, su uso inmediato asegura su abundancia.

La escasez y la abundancia tienen tanto que ver con la forma del intercambio como con la cantidad de riqueza material que hay disponible. La escasez aparece cuando la riqueza no puede fluir. En otra parte de *Pasaje a la India,* el doctor Aziz dice: «Si el dinero va, el dinero viene. Si el dinero se queda, lo que viene es la muerte. ¿Había oído usted alguna vez ese proverbio urdu tan práctico?», y Fielding le responde: «Un penique ahorrado es un penique ganado; una puntada a tiempo ahorra ciento; mira por dónde te metes; éstos son mis proverbios, y el Imperio británico descansa sobre ellos». Está en lo cierto. Un imperio necesita a sus funcionarios con sus libros de contabilidad y sus relojes, ahorrando peniques con el tiempo. El problema es que, cuando todo se cuenta y a todo se le pone precio, la riqueza deja de moverse con libertad. Puede acumularse en grandes montañas, pero será cada vez menos y menos gente la que se pueda permitir disfrutarla.

Después de la guerra en Bangladés, miles de toneladas de arroz se pudrieron en almacenes porque el mercado era el único modo conocido de distribución, y los pobres, como es natural, no podían permitirse comprarlo. Marshall Sahlins inicia un comentario sobre la escasez moderna con el paradójico argumento de que los cazadores y recolectores «tienen unas economías prósperas a pesar de su absoluta pobreza». Escribe:

> Las sociedades capitalistas modernas, por abundantes que sean sus medios, se entregan a la proposición de la escasez [tanto Paul Samuelson como Milton Friedman comienzan sus teorías económicas con «la ley de la escasez»; todo se ha acabado al final del capítulo uno]. La insuficiencia de medios económicos es el primer principio de los pueblos más ricos del mundo. El estatus material aparente de la economía parece no ser indicador alguno de sus logros; algo habrá que decir sobre el modo de organización económica.
>
> El sistema industrial de mercado instituye la escasez, y lo hace de un modo absolutamente sin igual y en una medida que no se alcanza en ninguna otra parte. Allá donde la producción y la distribución se organizan por medio del comportamiento de los precios, y donde todas las formas de ganarse la vida dependen de lo que se recibe y lo que se gasta, la insuficiencia de medios materiales se convierte en el explícito y calculable punto de partida de toda actividad económica.

Dada la abundancia material, la escasez debe depender de los límites. Si hay aire de sobra en el mundo pero algo le bloquea el paso hasta los pulmones, los pulmones harán bien en quejarse de la escasez. Los supuestos del intercambio de mercado no tienen por qué conducir necesariamente al surgimiento de límites, pero lo hacen en la práctica. Cuando el comercio es «limpio» y no establece vínculos entre la gente, cuando el mercader tiene la libertad para vender cuando y donde desee, cuando el mercado se mueve más que nada por el beneficio, y el mito dominante no es «poseer es dar», sino «los más aptos sobreviven», entonces la riqueza dejará de circular y se concentrará en cúmulos aislados. Bajo los supuestos del intercambio comercial, la propiedad sufre el asedio de la entropía, y la riqueza puede escasear aun cuando aumenta.

Una mercancía se «agota» realmente cuando se vende, porque no hay nada en ese intercambio que asegure su retorno. El capitán de barco que viene de visita tal vez pague una buena suma de dinero por un collar del *kula,* pero, dado que la venta lo retira del circuito, lo malgasta, no importa su precio. Los dones que continúan siéndolo pueden ofrecer una satisfacción abundante, aun cuando no haya una abundancia numérica. La mitología de los ricos de las naciones superproductoras acerca de que los pobres comparten algún secreto sobre la satisfacción –el «soul» negro, el «duende» gitano, el noble salvaje, el granjero sencillo, el vigoroso guardabosques– oculta lo dura que es la pobreza del capitalismo moderno, pero tiene un fundamento, ya que la gente que vive en la pobreza voluntaria o que no tiene una elevada exigencia de capital sí tiene más accesibles las formas eróticas de intercambio que ni agotan ni se agotan y cuyo uso asegura su abundancia.

Si la mercancía se desplaza para obtener un beneficio, ¿hacia dónde se desplaza el don? El don se desplaza hacia el lugar que se encuentra vacío. En su recorrido por el círculo, gira hacia aquel que lleva más tiempo con las manos vacías, y si en algún otro lugar aparece alguien cuya necesidad es mayor, el don abandona su antiguo cauce y se desplaza hacia él. Nuestra generosidad puede vaciarnos, pero entonces nuestro vacío tirará con delicadeza del todo hasta que el objeto en movimiento regrese para reponernos. La naturaleza social aborrece el vacío. Esto aconseja el Maestro Eckhart, el místico: «Pidamos prestados unos recipientes vacíos». Para el don, es atractivo ese hombre que se encuentra de pie con un cuenco vacío que ni siquiera es suyo. [5]

Decía Thomas Merton que el cuenco de las limosnas del Buda «representa la raíz teológica última de la creencia, no sólo en un derecho a mendigar, sino en la apertura ante los dones de todos los seres como expresión de la interdependencia entre todos ellos […]. La idea de la compasión en su conjunto, que es central en el budismo mahāyāna, se basa en ser consciente de la interdependencia de todos los seres vivos […]. Así, cuando el monje le pide una limosna al seglar y la recibe de éste, no lo hace como una persona egoísta que obtiene algo de otro. Lo único que está haciendo es abrirse a esta interdependencia…». El mendicante hace suya la tarea de llevar puerta a puerta lo que está vacío. No hay ningún beneficio; se limita a seguir vivo, si es que el don se desplaza hacia él, y hace que el espíritu del don se vuelva visible para nosotros. El bienestar del mendigo, entonces, es una señal del bienestar del don, igual que el hambre del mendigo es una señal de la retirada del don. Nuestra palabra en inglés para el mendigo, *beggar,* procede de los begardos (Beghards), una hermandad de frailes mendicantes que prosperó en el siglo XIII en Flandes. Aún existen algunos lugares en Oriente donde los mendigos van puerta a puerta y viven del cuenco de la limosna; en Europa se extinguieron a finales de la Edad Media.

Como portador del vacío, el mendicante religioso tiene un deber activo que va más allá de su súplica. Es el vehículo de esa fluidez que es la abundancia. La riqueza del grupo llega hasta su cuenco por todas partes, como si fuese el centro de una rueda, el punto de encuentro de los radios: ahí se congrega el don, y el mendicante lo vuelve a donar cuando se encuentra con alguien que está vacío. En los cuentos populares europeos es frecuente que el mendigo resulte ser Wotan, el auténtico «dueño» de la tierra, que va solicitando la

caridad a pesar de que es su propia riqueza la que pone en movimiento desde dentro y es él quien después responde a la necesidad colmándola de dones. Es el padrino de los pobres.

Los cuentos tradicionales suelen iniciarse con el motivo de la mendicidad. En un cuento de Bengala, un rey tiene dos reinas, y ninguna de ellas tiene hijos. Un faquir –un mendigo errante– llega a las puertas de palacio a pedir limosna y una de las reinas baja a ofrecerle un puñado de arroz. Sin embargo, cuando el faquir se encuentra con que la mujer no tiene hijos, le dice que no puede aceptar el arroz, pero que tiene un obsequio para ella, una poción que acabará con su esterilidad. Si la reina se bebe su panacea con el néctar de una flor de granado, le cuenta, llegado el momento dará a luz a un hijo al que deberá llamar Niño del Granado. En efecto, todo esto tiene lugar, y el cuento continúa.

Los relatos de esta índole afirman que el don se desplaza de la abundancia al vacío. Busca la esterilidad, la aridez, al pobre y al que está en un atolladero. Dice el Señor que todo lo que «abra el vientre es mío», porque fue Él quien llenó el vientre que estaba vacío, tras presentarse como un mendigo junto al fuego sacrificial o ante las puertas de palacio .

2. LOS HUESOS DE LOS MUERTOS

El don del cuento popular de Bengala que cierra el capítulo anterior –el obsequio que el mendigo le entrega a la reina– trae la fertilidad a la mujer, que da a luz a un hijo. La fertilidad y el crecimiento son frutos comunes del intercambio de dones, al menos en estos relatos. En todos los que hemos visto hasta ahora –el cuento gaélico, el circuito del *kula,* los ritos de las primicias, el nutrir el *hau* del bosque, etcétera–, una de las preocupaciones suele ser la fertilidad, y, de manera invariable, los portadores de los dones o los propios dones crecen al mantenerse en circulación.

Los objetos que tienen vida y que clasificamos como dones sí que crecen, por supuesto, pero incluso los dones inertes, como los artículos del *kula,* dan la sensación de crecer –en valor o en vitalidad– conforme van cambiando de manos. Lo cierto es que la distinción –vivo/inerte– no siempre resulta útil, porque aun cuando el don no está vivo, lo tratamos como si lo estuviera, y todo aquello que tratamos como si estuviera vivo adquiere vida. Es más, los dones que han adquirido vida pueden corresponder y concederla a su vez. El último don del cuento gaélico revive a las hermanas muertas. Aunque semejantes milagros sean raros, sigue siendo cierto que la inanimidad abandona el alma cuando un don se dirige hacia nosotros, ya que la propiedad del don sirve a una fuerza que actúa en sentido ascendente, la buena voluntad o *virtù* de la naturaleza, el alma y lo colectivo (éste es uno de los sentidos en que digo que la obra de arte es un don. El artista con talento contiene la vitalidad de su don dentro de la obra, y de ese modo la pone a disposición del otro. Además, las obras que llegamos a apreciar son las que transmiten esa vitalidad y reviven el alma. Tales obras circulan entre nosotros como depósitos de vida disponible, lo que Whitman llama «el agua insípida de las almas»).

Más adelante en este mismo capítulo, describiremos un objeto puramente cultural en el que se percibe un aumento de valor conforme va circulando, pero, para comenzar el análisis del incremento de los dones, preferiría que nos centráramos en una institución del don que, al igual que el relato del mendigo y la reina, tiene como trasfondo una circunstancia que gira en torno al crecimiento y la fertilidad natural.

Las tribus indias americanas que se han hecho famosas por el *potlatch* –los kwakiutl, tlingit, haida y otros– ocupaban antaño la costa norteamericana del Pacífico desde el cabo Mendocino en California hasta la ensenada del Príncipe Guillermo en Alaska. Todas estas tribus dependían del océano como la fuente de su sustento primordial –arenque, eulacon (pez vela), ballena y, sobre todo, el salmón que año tras año se adentraba por los ríos costeros y los remontaba para desovar–. Igual que los maoríes o los judíos del Antiguo Testamento, las tribus del norte del Pacífico desarrollaron una relación con la abundancia natural de su entorno basada en un ciclo de dones. La creencia india era que los animales vivían como ellos –en tribus– y que el salmón, en particular, habitaba en un inmenso tipi bajo las aguas del mar. Conforme a esta mitología, el salmón iba de aquí para allá con forma humana mientras estaba en su hogar, en su tienda, pero cambiaba su cuerpo una vez al año por el de un pez, se vestía con un atuendo de pieles de salmón, nadaba hasta la desembocadura de los ríos y, allí, se sacrificaba voluntariamente para que sus hermanos terrestres pudiesen tener alimento para el invierno.

Al primer salmón que aparecía en los ríos se le dedicaba siempre una elaborada bienvenida. Un sacerdote o su ayudante capturaban el pez, lo paseaban hasta un altar y lo depositaban allí (con la cabeza apuntando tierra adentro para alentar al resto de los salmones a remontar la corriente). El primer pez recibía el mismo trato que un jefe de alto rango de una tribu vecina que estuviera de visita. El sacerdote salpicaba el cuerpo del pez con plumón de águila o con ocre rojizo, daba un discurso formal de bienvenida y mencionaba, en la medida en que se lo permitía la cortesía, las grandes esperanzas que la tribu tenía depositadas en que la migración de los salmones continuara siendo munificente. Los asistentes a la celebración entonaban entonces los cantos que le daban la bienvenida a un invitado de honor. Tras la ceremonia, el sacerdote entregaba a todos los presentes una porción del pez para que se la comiesen. Por último –y esto es lo que lo convierte de forma clara en un ciclo del don–, las espinas del primer salmón se devolvían al mar. La creencia era que aquellas espinas que se volvían a depositar en el agua se reensamblarían de nuevo una vez se las llevara el mar; el pez reviviría entonces, regresaría a su hogar y volvería a adoptar su forma humana. El esqueleto del primer salmón se debía retornar intacto al mar; los peces posteriores se podían trocear, pero todas las espinas se seguían devolviendo al mar. De no ser así, el salmón se ofendería y tal vez no regresara el año siguiente con su don del alimento para el invierno.

Los principales elementos de esta ceremonia son los mismos que en los otros ritos de las primicias que hemos visto –una parte del don se come y la otra se devuelve–, y, una vez más, el mito afirma que el objeto del ritual continuará siendo abundante porque se le está dando el trato propio de un don. Yo supongo que

resultaría difícil argumentar que el abandono de la ceremonia del don, tratar los salmones como una mercancía, ofendiese realmente al pez y disminuyese su abundancia. Es un razonamiento que tal vez se exprese mejor en su forma positiva: la ceremonia del primer salmón entabla una relación donativa con la naturaleza, un toma y daca formal que reconoce nuestra participación y nuestra dependencia de un incremento natural. Y, allá donde entablamos dicha relación, tendemos a responder a la naturaleza como parte de nuestro ser, no como algo extraño y ajeno que está a nuestra disposición para explotarlo. Por tanto, el intercambio de dones trae integrado un contrapeso de la destrucción de su objeto; con él, no destruiremos la riqueza renovable de la naturaleza salvo allí donde nos destruimos nosotros de manera consciente. El intercambio de dones es por tanto el comercio elegido allá donde deseamos preservar el incremento natural, ya que se trata de un comercio que armoniza con el proceso de dicho incremento o participa de él. Y ésta es la primera explicación que ofrezco sobre las relaciones que nuestros relatos han establecido entre el intercambio de dones y el acrecentamiento en valor, fertilidad y vitalidad: allí donde se trata la cuestión de un auténtico incremento orgánico, el intercambio de dones preserva dicho incremento; el don crece porque lo que está vivo crece. [6]

Veamos ahora hasta dónde podemos extender el argumento para incluir el crecimiento de los dones que en realidad no están vivos. Centrémonos en un don perteneciente al ámbito de la cultura –algo que es claramente inorgánico e incomestible– e intentemos explicar su incremento sin recurrir a ninguna analogía natural.

Las mismas tribus del norte del Pacífico que le daban la bienvenida al primer salmón hacían circular entre sí unas grandes placas de cobre decoradas a modo de obsequios ceremoniales. Tal y como muestra la ilustración, la mitad superior de una placa de cobre solía estar grabada con el retrato de un animal o un espíritu en forma de líneas geométricas, mientras que la mitad inferior quedaba sin decorar salvo por dos crestas en forma de «T». Cada cobre tenía su nombre, que a veces se refería al animal o el espíritu y en otras ocasiones al gran poder del obsequio (por ejemplo, «El que se lleva todas las propiedades de la casa»).

Los cobres siempre se asociaban con las propiedades que se entregaban en un *potlatch.* Marcel Mauss, como indiqué en el capítulo anterior, traducía *potlatch* en términos de nutrición o de saciedad; de manera más común se entiende que la palabra significa «don», «dádiva» o, cuando se utiliza como verbo, «dar». Los *potlatches* se celebraban para señalar acontecimientos importantes como un matrimonio o el acceso a un alto rango por parte de un miembro de una tribu. La ocasión más antigua y universal para celebrar un *potlatch* era la muerte de un jefe y la consiguiente elevación de su sucesor al rango y título que habían quedado vacantes. Casi siempre, los *potlatches* se ofrecían de una tribu a otra, y el orden y el valor de los obsequios que se concedían establecían el rango de cada participante, huésped y anfitrión por igual. El estatus y la generosidad siempre iban asociados; ningún hombre podría acceder a una posición de privilegio sin ceder propiedades.

Cuando los etnógrafos estadounidenses estudiaron por primera vez los *potlatches* a finales del siglo XIX , el transcurso de más de cien años de comercio con el hombre blanco lo había alterado ya hasta las raíces. Por tanto, hemos de observar con un cierto recelo los materiales publicados de los que disponemos sobre el *potlatch:* ¿qué es auténticamente indígena y qué es una acomodación a la nueva economía? Antes de que apareciesen los europeos, por ejemplo, lo más probable era que un jefe indio sólo celebrase un *potlatch* formal en toda su vida, en el momento de asumir su jefatura. La tribu se empleaba durante un año o más en los preparativos de la ceremonia, aunque sólo fuese para recolectar el tesoro que se iba a redistribuir, y no sólo cobres, sino pieles de nutria de mar y de marmota, aceite de eulacon, conchas colmillo, pieles de ciervo albino y mantas nobles tejidas con lana de cabra montesa y cordeles de corteza de cedro amarillo. Sin embargo, cuando Franz Boas –el primer etnógrafo que estudió el *potlatch*– convivió con los kwakiutl en la década de 1890, los obsequios era objetos comerciales, fáciles de manufacturar y de adquisición barata, y los *potlatches* se celebraban constantemente.

Cobre kwakiutl.

Merece la pena adentrarse un poco en el relato de este cambio, ya que las sutilezas del intercambio de dones siempre se hacen más patentes al situarlas junto a un mercado de bienes de consumo. El capitán Cook abrió la costa noroeste del continente americano a los comerciantes blancos allá por la época de la guerra de la independencia norteamericana. El comercio de pieles animales se fue incrementando a un ritmo constante a lo largo del siglo siguiente. La compañía Hudson's Bay estableció sus primeros puestos de avanzada en la zona en la década de 1830. Al contrario que los misioneros posteriores, la compañía buscaba pieles, no almas, y dejaba en paz a los indios, pero su presencia pasiva sí tuvo sus efectos, ya que con ellos llegaron las armas de fuego, los barcos de vela y el alcohol. Los indios comenzaron a pasar los inviernos cerca de los comercios de la compañía, abarrotaban la zona y dependían cada vez más de un mercado que no controlaban. La manta que producía la Hudson's Bay, hecha a máquina y a la venta por un dólar, aproximadamente, sustituyó la túnica noble tradicional como artículo comercial. Donde antes eran apenas unas pocas las túnicas tejidas de forma minuciosa que engalanaban los *potlatches,* ahora había literalmente miles de mantas comerciales que se podían amontonar a lo largo de la playa para entregarlas a cambio de un cobre.

El hombre blanco empezó comercializar la pesca del salmón hacia final de siglo, y en aquella época no había ninguna nación que reconociese a los indios como ciudadanos de pleno derecho, de manera que éstos no tuvieron la posibilidad de reclamar tierras. Sin embargo, cualquier blanco podía disponer de sesenta y cuatro hectáreas, y al emprendedor que quisiera tener una conservera, le bastaba con delimitar con unas estacas treinta y dos hectáreas en cada orilla de la desembocadura del río, levantar su taller y ponerse a trabajar. Cuando tuviese más salmón del que necesitara, tal vez permitiese que los indios vinieran a pescar, o tal vez no. Era la historia de siempre: los productos de alimentación que se adquirían en los comercios se hicieron necesarios para complementar la dieta de los nativos, pero éstos necesitaban dinero para comprarlos, y para conseguir dinero tenían que trabajar en la fábrica a cambio de un salario. Los indios recibían un jornal

por pescar, compraban a crédito los alimentos en la tienda, se convertían en unos deudores civilizados y regresaban a trabajar a la temporada siguiente.

Y si estos cambios no eran ya suficientes, durante el siglo XIX la población india quedó diezmada por la guerra y las enfermedades, el sistema de ocupación de las tierras se vio alterado de manera amplia y emergieron unas grandes federaciones tribales en respuesta a la hegemonía de los colonos europeos, todo lo cual condujo a interminables complicaciones a la hora de establecer la jerarquía de cada tribu, que era una de las funciones originales del *potlatch.* Dos de las características más conocidas de esta ceremonia india en la literatura popular –la naturaleza usuraria de los préstamos y la rivalidad o «lucha con la propiedad»–, si bien se basaban en unos motivos indígenas a los cuales nos podemos remontar, en realidad son elementos desarrollados con posterioridad a la llegada de los europeos. Lo cierto es que Boas no tuvo la posibilidad de ver esto cuando hizo su trabajo; tuvo la mala fortuna –en cierto sentido– de trabajar en la zona cercana a Fort Rupert (uno de los primeros asentamientos de la compañía Hudson's Bay) donde el enconamiento y el antagonismo del «*potlatch* de rivalidad» había alcanzado su cota máxima. Cuando Mauss leyó las notas de campo que había publicado Boas, afirmó que el *potlatch* era «el hijo monstruoso del sistema de dones». Y así era. Tal y como se estudió por primera vez, el *potlatch* descendía de un capitalismo europeo cruzado con una economía indígena del don, y con unos resultados un tanto estrafalarios: máquinas de coser arrojadas al mar, gente a la que se avergonzaba obligándola a sentarse en casas incendiadas con aceite de pescado, indios bailando con sombrillas de seda rosa o encorvados bajo una capa tras otra de mantas de lana barata y, al ponerse el sol, la Real Policía Montada del Canadá marchándose a caballo con los cobres y otras propiedades rituales para eliminar el *potlatch,* al que su Gobierno había declarado ilegal por el despilfarro que suponía.

Con estas palabras de advertencia, vamos a centrarnos en uno de los relatos de Franz Boas sobre el intercambio ceremonial de un cobre con la esperanza de ver en él la imagen difuminada de aquel intercambio de dones primitivo. Según cuenta Boas, una tribu kwakiutl que tiene un cobre que se llama Maxtsolem, ese que «a todos los demás cobres les da vergüenza mirarlo», invita a otra tribu a un banquete y le ofrece el obsequio. La segunda tribu acepta y contrae así la obligación de corresponder con otro obsequio. El intercambio tiene lugar al día siguiente en la playa. La primera tribu trae el cobre, y el líder de la segunda tribu deja allí un millar de mantas comerciales como su obsequio en respuesta.

No obstante, esto es sólo el comienzo, y, en cierto sentido, el verdadero obsequio no ha aparecido aún. Parece que a los jefes que entregan el cobre les da la sensación de que el obsequio con el que son correspondidos no es suficiente, ya que, en lugar de aceptarlo, vuelven a narrar con mucha calma toda la historia de los anteriores intercambios de su cobre, primero un hombre que recuerda una ocasión en la que entregaron doscientas mantas más por él, y otro hombre después que dice que otras ochocientas mantas más le parecerían lo apropiado, y, a todo esto, el receptor del cobre les responde diciendo: «Sí, esto me complace en el corazón», o si acaso suplica compasión mientras no deja de sacar más y más mantas. En cinco ocasiones los jefes piden más mantas, y en cinco ocasiones se las presentan hasta que se acumulan tres mil setecientas amontonadas en una hilera a lo largo de la playa. Las mantas se cuentan en cada etapa, y ambas partes ofrecen unos discursos elaborados acerca de sus tradiciones y su poder, sobre sus padres, abuelos y ancestros desde el comienzo de los tiempos.

Una vez contada la historia, la charla se detiene. Es ahora cuando aparece el verdadero obsequio, después de que todas estas formalidades no hayan hecho más que elevar el intercambio hasta el nivel del valor de este cobre. Ahora, el jefe que lo recibe –él solo– anuncia que desearía «engalanar» a sus invitados. Saca doscientas mantas más y se las entrega de manera individual a los visitantes. A continuación, añade otras doscientas más, dice: «Debéis tener una pobre opinión de mí», y habla entonces sobre sus ancestros.

Estas cuatrocientas mantas se entregan sin el diálogo que había caracterizado la primera parte de la ceremonia. Es aquí donde el receptor demuestra su generosidad, y es aquí donde el cobre acrecienta su valor. La próxima vez que cambie de manos, la gente recordará que la última vez que lo hizo aumentó en cuatrocientas mantas.

Antes de que comentemos este intercambio, debemos describir una segunda circunstancia en la que se percibía un aumento de valor en los cobres. Había varias situaciones que pedían la auténtica destrucción de un cobre ceremonial. Las tribus tsimshian, por ejemplo, partían un cobre cuando celebraban un *potlatch* para honrar a un jefe muerto y reconocer a su heredero. Durante este «banquete por los muertos», salía un bailarín enmascarado con un cobre y le daba al nuevo jefe las instrucciones de partir el cobre en unos pedazos que luego entregará a sus invitados. El jefe cogía un cincel y cortaba el cobre en trozos. Entre los kwakiutl, cuando Boas los estudió, había veces en que un hombre partía un cobre y le entregaba los pedazos a un rival que, a su vez, buscaría un cobre de un valor equivalente, lo partiría y devolvería los pedazos de los dos. El hombre que había iniciado el intercambio tenía entonces la obligación de celebrar un *potlatch* en el que distribuía comida y objetos de un valor al menos equivalente al nuevo cobre (roto) que había recibido. En

ocasiones, el receptor inicial de un cobre roto buscaba otro, lo partía y arrojaba ambos al mar, un acto que le granjeaba un gran prestigio. Sin embargo, la mayoría de los cobres no acababa en el agua; aun cuando los partían, los fragmentos se conservaban y continuaban circulando. Y si alguien conseguía reunir los trozos de un cobre descuartizado –cuenta Boas–, «los unían con remaches, y el cobre […] incrementaba su valor».

El material bibliográfico deja claro que los cobres incrementaban su valor cuando se rompían, pero no estoy tan seguro de que esté claro el por qué. Para sugerir una explicación, me gustaría introducir una imagen sobre la desmembración y el incremento procedente de una cultura muy distinta. Hay varios dioses de la Antigüedad en cuyos relatos se incluye el descuartizamiento para después volver a la vida: Osiris en Egipto, Dioniso en Creta y Grecia, y Baco en Roma, por nombrar algunos. Aquí voy a tomar a Dioniso como ejemplo.

Karl Kerényi, el historiador de la religión húngaro, introduce su libro sobre Dioniso diciendo que la primera idea para entender al dios del vino se le ocurrió en un viñedo: estaba observando una parra y lo que vio fue «la imagen de la vida indestructible». Los templos quedan abandonados, pero aun así la vid crece sobre los muros caídos. Para explicar la imagen, Kerényi distingue entre dos términos en griego para referirse a la vida, *bios* y *zoë*. *Bios* es la vida limitada, caracterizada, la vida que muere. *Zoë* es la vida que perdura; es el hilo que discurre a través de la vida-*bios* y que no se interrumpe cuando perece lo particular (en este siglo lo llamaríamos «el acervo genético»). Dioniso es un dios de la vida-*zoë*.

En sus primeras formas minoicas, Dioniso está asociado a la miel y al hidromiel, o cerveza de miel. Ambos, la miel y el zumo de la uva, se convierten en imágenes de este dios porque fermentan: «Un fenómeno natural inspiró el mito de la *zoë,* una declaración sobre la vida que muestra su indestructibilidad […] aun en descomposición», escribe Kerényi. Cuando la miel fermenta, lo que se ha descompuesto no sólo regresa a la vida –burbujea–, sino que su «espíritu» sobrevive. Es más, cuando se bebe el líquido fermentado, el espíritu cobra vida en un cuerpo nuevo. Beber el hidromiel es el sacramento en el que se reconstituye al dios.

La asociación de Dioniso con la miel fue muy temprana; el vino no tardó en reemplazar al hidromiel como la bebida del espíritu, pero lo esencial de la imagen se mantuvo sin cambios. En siglos posteriores, los griegos que celebraban a Dioniso cantaban la desmembración de su dios mientras aplastaban la uva en las prensas.

Dioniso es un dios que se desmiembra hacia una vida más elevada. Retorna de su desmembración tan fuerte como antes o más, así como el vino es la esencia de las uvas, pero más potente. Las tribus tsimshian llamaban «los huesos de los muertos» a los fragmentos de un cobre que se obsequiaban en un *potlatch* funerario. Representan lo que no se descompone aunque el cuerpo sí se descomponga. Desmembrar el cobre tras la muerte del jefe y declarar después que el valor de los fragmentos, o del cobre reensamblado, ha tenido un incremento es declarar que la vida humana participa de la vida-*zoë* y que el espíritu crece aunque el cuerpo muera, o quizá porque muere. [7] En términos donativos, el espíritu del don se incrementa porque su cuerpo se consume. Cuando se intercambia un cobre por mantas, el incremento viene como una especie de inversión, pero cuando se parten los cobres, llega por simple consumo. La gente tiene la sensación de que el don es más valioso porque se ha agotado. Cuando estudia el *potlatch,* Boas junta el banquete y la partición de los cobres en el mismo párrafo; ambos son «comerse el don» tanto como la destrucción de la propiedad.

Ahora bien, debería detenerme aquí, ya que me he vuelto a desviar hacia una explicación del incremento de los dones por medio de metáforas naturales. Tampoco es que sea incorrecto hablar de este modo; los dones inorgánicos sí que se convierten en vehículos de la vida-*zoë* cuando tomamos la decisión de investirlos de ella. [8] Sin embargo, en el intercambio de un cobre según nos lo documenta Boas hay un tipo distinto de inversión que puede ser descrita sin invocar a los dioses de la vida vegetal. Para empezar, cada vez que el cobre cambia de manos son más las mantas que, por así decirlo, se acumulan sobre él. El incremento no es misterioso ni metafórico: cada hombre aumenta el valor del cobre conforme éste viene hacia él. Pero es importante recordar que la inversión es un don de por sí, de manera que el incremento es a la vez concreto (mantas) y social o emocional (el espíritu de la generosidad). En cada traspaso, el incremento concreto (el «engalanamiento») es testigo de la sensación de que se ha incrementado. Así, aunque la gente lo recuerde en términos de mantas, el cobre se enriquece con la sensación social, con la generosidad, la liberalidad, la buena voluntad.

Los cobres son aquí un buen ejemplo porque hay un incremento concreto que manifestará la sensación, pero eso tampoco es necesario. El simple traspaso del obsequio, el acto de la donación, lleva la sensación incorporada, y, por tanto, el traspaso por sí solo es la inversión. En los cuentos tradicionales, el don suele ser algo que en apariencia carece de valor –cenizas, carbón, hojas o paja–, pero cuando el desconcertado receptor se lo lleva y llega a la puerta su casa, se percata de que ese algo se ha convertido en oro. Estos cuentos afirman que el desplazamiento del don desde el universo del donante hasta el umbral del receptor basta para transmutar la escoria en oro. [9] Lo típico es que el incremento sea inherente al don únicamente en tanto

en cuanto sea tratado como tal: en el instante en que el eufórico mortal se pone a contarlo o agarra la carretilla y vuelve a por más, el oro de nuevo se convierte en paja. El crecimiento se halla en el sentir; no se puede poner en una balanza.

H. G. Barnett, uno de los primeros analistas de la cultura del norte del Pacífico, en su denodado intento por comprender el *potlatch,* llegaba a la conclusión de que la propiedad que se obsequiaba no era económica en el sentido que solemos darle nosotros (esa «inversión» no es una inversión de capital), no era un pago por una labor (aunque los invitados a veces sí realizaban labores), ni era un préstamo. En una descripción que nos recuerda a Malinowski, concluye que sólo se puede describir como un don, «en completa armonía con el énfasis en la liberalidad y la generosidad (o su simulación) que se hace evidente en toda la zona. La virtud reside en desprenderse públicamente de la riqueza, no en su mera adquisición o acumulación. La acumulación en cualquier cantidad por medio del préstamo o de otro modo, en realidad, resulta impensable a menos que sea con el fin de una inmediata redistribución». [10]

Se puede hablar perfectamente del *potlatch* como de una ceremonia de buena voluntad. Uno de los hombres que ofrecían el banquete del *potlatch* que presenció Boas dice al comienzo de la comida: «Estos alimentos son la buena voluntad de nuestros ancestros. Todos ellos son un regalo». El acto del obsequio es una afirmación de buena voluntad. Cuando algún miembro de estas tribus era objeto de un insulto por error, su respuesta, en vez de recurrir a un abogado para poner una demanda por difamación, era entregarle un obsequio al hombre que lo había insultado; si, en efecto, el insulto era erróneo, el hombre haría otro obsequio en respuesta y añadiría algo más para demostrar su buena voluntad, una secuencia que tiene la misma estructura que el propio *potlatch* (la de un intercambio con un incremento). Cuando un don pasa de unas manos a otras con este espíritu, se convierte en el aglutinador de muchas voluntades. Lo que aúna en sí no es sólo el sentimiento de generosidad, sino la afirmación de la buena voluntad individual al convertir esos elementos independientes en un *spiritus mundi,* un corazón unánime, un conjunto cuyas voluntades se focalizan a través de la lente del don. Así, el don se convierte en agente de la cohesión social, y esto conduce de nuevo a la sensación de que su traspaso incrementa su valor, ya que en la vida social, al menos, el todo es mayor, realmente, que la suma de sus partes. Si une al grupo, el don se acrecienta en valor de manera inmediata en su primera circulación, y, acto seguido, como un fiel amante, continúa creciendo a través de la constancia.

Con estas explicaciones no pretendo insinuar que el incremento de los cobres sea simplemente metafórico, ni que el grupo proyecte su vida sobre ellos, ya que eso supondría que la vitalidad del grupo se puede separar del don, y no se puede. Si el cobre desaparece, también lo hace la vida. Cuando una canción nos conmueve, no decimos que hemos proyectado nuestros sentimientos sobre la melodía, ni tampoco decimos que nuestro amante es una metáfora del otro sexo. Del mismo modo, el don y el grupo son dos cosas independientes; ninguna de las dos es sinónimo de la otra. No obstante, sí podemos decir que un cobre es una imagen de la vida del grupo, ya que una auténtica imagen tiene vida propia. Todo misterio necesita su imagen. Necesita a estos dos, el oído y la canción, él y ella, el alma y la palabra. La tribu y su don son independientes, pero también son lo mismo: existe una rendija entre ambos para que puedan respirar el uno en el otro, y aun así no hay brecha ninguna, ya que comparten un solo aliento, un solo banquete para ambos. La gente que tiene un sentido del don no sólo habla de él como un alimento que se toma, sino también al que se alimenta (la ceremonia maorí «nutre» al *hau* del bosque). La nutrición fluye en ambos sentidos. Cuando hemos alimentado el don con nuestra labor y nuestra generosidad, éste crece y nos alimenta en respuesta. El don y sus portadores comparten un espíritu que se mantiene vivo gracias a su movimiento entre ellos y que, a su vez, los mantiene vivos a los dos. Cuando Alce Negro, un hombre santo de los sioux oglala, le contó a Joseph Epes Brown la historia de la «pipa sagrada» de los sioux, le explicó que la primera vez que se la entregaron a él, sus mayores le contaron que la historia de la pipa se había de transmitir siempre, «ya que, mientras se conozca la historia y mientras se utilice la pipa, [el] pueblo vivirá; pero en cuanto la historia se olvide, el pueblo carecerá de un núcleo, y perecerá».

El incremento es el corazón del don, su núcleo. En este libro hablamos del don como el objeto y su incremento, pero hay ocasiones en las que parece más preciso decir que el don es sólo el incremento y tratar el objeto en sí con algo más de modestia, como su vehículo o su contenedor. Un cobre kwakiutl es un obsequio, pero la sensación que implica –la buena voluntad de cada traspaso– se materializa con más claridad en el exceso, las mantas de más que cada nuevo receptor añade al final. Y, qué duda cabe, tiene sentido decir que el incremento es el auténtico don en aquellos casos en que se sacrifica el objeto-don, ya que el incremento continúa a pesar de dicha pérdida (incluso a causa de a ella); ésa es la constante del ciclo, porque no se consume con el uso. El anciano maorí que hablaba del *hau* del bosque distinguía de este modo entre objeto e incremento, el *mauri* devuelto al bosque y su *hau* que hace que abunde la caza. En ese ciclo, se alimenta el *hau* y se pasa a otros, mientras que los objetos-don (las aves, el *mauri)* desaparecen.

Cuando Marshall Sahlins comentaba los relatos maoríes sobre el don, nos pedía que «observemos el mo-

mento exacto en que el término *hau* se introduce en la conversación. No es con la transferencia inicial entre los primeros y los segundos participantes, como bien podría haber sido si [el *hau]* fuese el espíritu en el don, sino en el intercambio entre el segundo y el tercero, que sería lo lógico si fuese el rendimiento del don. El término "beneficio" es económica e históricamente inapropiado para los maoríes, pero habría sido una traducción mucho mejor que "espíritu" para el *hau* en cuestión».

Esta glosa de Sahlins resalta algo que ha estado presente de forma implícita en nuestro análisis, aunque no se haya afirmado directamente aún: el incremento recae sobre el don cuando éste se desplaza de un segundo a un tercer participante, no en el traspaso más simple que se produce entre el primero y el segundo. Este incremento comienza cuando el don ha pasado ya por alguien, cuando aparece el círculo. Sin embargo, tal y como percibe Sahlins, «beneficio» no es la palabra correcta. El capital devenga un beneficio, y también se obtiene un beneficio con la venta de una mercancía, pero los dones que siguen siendo dones no devengan un beneficio, sino que donan un incremento. La distinción reside en lo que podríamos llamar el vector del incremento: en el intercambio de dones, la acrecencia se mantiene en circulación y sigue al objeto, mientras que en el intercambio de mercancías se queda inmóvil en forma de beneficio (estas dos alternativas se conocen también como reciprocidad positiva y negativa).

Con esto en mente, podemos regresar sobre una máxima ya expuesta en el capítulo uno –el don de un hombre no debe ser el capital de otro– y, a partir de ella, desarrollar un corolario diciendo: el incremento que llega del intercambio de dones debe seguir siendo un don y no debe guardarse como si fuera el retorno de un capital privado. San Ambrosio de Milán lo afirma de manera directa en un comentario acerca del Deuteronomio: «Dios ha excluido en general todo incremento de capitales». Ésta es la ética de la sociedad del don. [11]

En este capítulo hemos explicado el acrecentamiento de los dones de tres maneras: como un hecho natural (cuando los dones están realmente vivos); como un hecho espiritual-natural (cuando los dones son los agentes de un espíritu que sobrevive al consumo de sus materializaciones individuales); y como un hecho social (cuando la circulación de los dones crea una comunidad a partir de las expresiones individuales de una buena voluntad). En cada uno de estos casos, el incremento concierne a un ego o un cuerpo que es mayor que el de cualquiera de los participantes individuales. Así, hablar del acrecentamiento de los dones es hablar de algo que de forma simultánea es material, social y espiritual. La riqueza material se puede producir en el transcurso de una comercialización de los dones (en los casos que nos ocupan, por ejemplo, los alimentos se reúnen y se guardan para el invierno, se construyen canoas, tiendas, se tejen las mantas, se preparan los banquetes, etcétera, etcétera). Y, aun así, ningún bien material se convierte en un artículo comercial sin alimentar de forma simultánea al espíritu (del salmón, de la tribu, de la raza). Revertir el vector del incremento quizá no destruya su porción material (podría incluso aumentarla), pero las porciones social y espiritual sí decaen. La reciprocidad negativa no alimenta el *hau.* Decir, entonces, que el incremento de un don debe ser en sí un don es pedir que no abandonemos el incremento del todo por mor de un crecimiento más individual y más claramente material.

Por reformular esta elección en unos términos ligeramente distintos, la circulación de los dones nutre esas partes de nuestro espíritu que no son por entero personales, partes que se derivan de la naturaleza, el grupo, la raza humana o los dioses. Además, aunque estos espíritus más amplios sean una parte de nosotros, no son «nuestros»: son un legado del que se nos ha hecho depositarios. Alimentarlos donando el incremento que estos espíritus nos han traído es aceptar que nuestra participación en ellos trae consigo la obligación de preservar su vitalidad. Por el contrario, cuando revertimos la dirección del incremento –cuando nos beneficiamos del intercambio o convertimos «el don de un hombre en el capital de otro»–, nutrimos esa parte de nuestro ser (o de nuestro grupo) que se diferencia y es independiente de los demás. La reciprocidad negativa fortalece el espíritu –constructivo o destructivo– del individualismo y el exclusivismo.

En este siglo, la oposición entre la reciprocidad positiva y negativa ha adoptado la forma de un debate entre lo «capitalista» y lo «comunista», lo «individualista» y lo «socialista»; pero el conflicto es mucho más antiguo que todo eso, porque se trata de una polaridad esencial entre la parte y el todo, el uno y los muchos. Cada época debe encontrar su equilibrio entre los dos, y, en cada época, el dominio de cualquiera de los dos traerá consigo la necesidad de su opuesto, ya que, por un lado, allí donde no hay manera de afirmar la identidad frente a la masa ni tampoco hay oportunidad para la ganancia privada, perdemos los tan cacareados beneficios de una sociedad de mercado: sus libertades particulares, sus formas particulares de innovación, su variedad individual y material, etcétera. Pero, por otro lado, allá donde el mercado imponga su único dominio, y en particular donde sus beneficios se deriven de la conversión de las propiedades donadas en mercancía, se pierden los frutos del intercambio de dones. En ese punto, el comercio se asocia de forma correcta con la fragmentación de la comunidad y la supresión de la vitalidad, la fertilidad y el sentimiento social. Puesto que, allá donde no mantenemos ninguna institución de reciprocidad positiva, nos vemos incapaces de participar en esos «espíritus más amplios» de los que acabo de hablar: incapaces de acceder con elegan-

cia a la naturaleza, incapaces de extraer una comunidad de entre las masas, y, por último, incapaces de recibir, contribuir y traspasar a otros los tesoros colectivos a los que nos referimos como cultura y tradición. Sólo cuando el incremento de los dones se traslada con el don, puede la riqueza acumulada de nuestro espíritu continuar creciendo entre nosotros de manera que cada uno pueda acceder y verse vivificado por una vitalidad que va más allá de sus capacidades individuales .

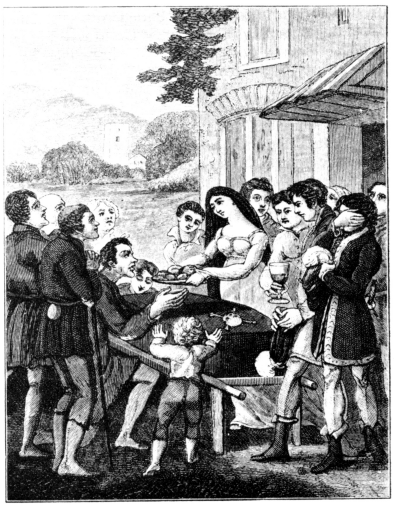
3. LA LABOR DE LA GRATITUD

> Mi vocación [la sensación que tenía de niño de que sería escritor] lo cambió todo: se desvanecen los sablazos, pero queda lo escrito; descubrí en las *belles-lettres* que el Donante se puede transformar en su propio Don, es decir, en un objeto puro. El azar me había hecho un hombre, la generosidad me convertiría en un libro.
>
> JEAN-PAUL SARTRE

El grabado antiguo que reproducimos aquí muestra unos obsequios distribuidos en un funeral, una costumbre común en Gales hace un siglo o tal vez algo más. El ataúd se colocaba sobre unas andas fuera de la casa, cerca de la puerta. Uno de los parientes del difunto repartía entonces pan y queso a los pobres, y se cercioraba de que la entrega de aquellos dones se realizara por encima del ataúd. A veces el pan o el queso llevaban dentro alguna moneda. A la espera del obsequio, los pobres habrían ido antes a coger flores y hierbas para engalanar el ataúd.

Los obsequios funerarios pertenecen a una clase más genérica que yo denomino «dones umbrales», dones que marcan el paso de un lugar o estado a otro. Los obsequios que se entregan sobre el ataúd en este ejemplo son el reflejo de una imagen particular de lo que es morir. La muerte corporal no es la muerte definitiva, dicen, sino un cambio, un paso que se beneficia de la protección del intercambio de dones. Los galeses creían que el difunto al que no se le daba sepultura como es debido no le quedaba más remedio que vagar sin cesar por la tierra. Se convertían en los muertos sin descanso, que jamás se verían incluidos en el espíritu de su linaje. Por todo el mundo encontramos mitos similares. Los haida creían que los muertos viven en aldeas de espíritus a las que debían desplazarse tras la muerte, y enterraban los cadáveres con obsequios que tenían el fin de ayudar al alma en su trayecto. Esta imagen tiene un aire similar al de la creencia católica de que la estancia de un alma en el purgatorio se puede aliviar por medio de la caridad de los vivos y el santo sacrificio de la misa. En cada caso, la muerte inicia un paso que finaliza con la incorporación del alma al mundo espiritual, o el cuerpo espiritual de la tribu («el seno de Abrahán» para los judíos).

Los dones umbrales pertenecen a un grupo más amplio que podríamos llamar «dones de paso». He adaptado estos términos a partir de la obra clásica de Arnold van Gennep *Los ritos de paso.* Van Gennep divide los ritos de paso en tres grupos: ritos de separación, ritos de transición y ritos de incorporación. También los llama «preliminares», «liminares» y «postliminares», es decir, ante la puerta, en el umbral y dentro de la casa. No es tan común señalar con obsequios los ritos de separación, pero un simple repaso rápido de la obra de Van Gennep nos mostrará que sí es común en las otras dos categorías. [12] Es posible que los dones umbrales sean la forma más común de obsequio que tenemos, tan conocida como para que requiera de una escasa explicación aquí. Están presentes en épocas de transición o en momentos de grandes cambios. Están con nosotros en todas las etapas de la vida, desde un *shower* [13] hasta las fiestas de cumpleaños de la infancia, desde los regalos de graduación (y los ritos sociales de la pubertad en épocas anteriores) hasta los regalos de boda, desde la comida que se ofrece a los recién llegados y a los enfermos hasta las flores que se colocan sobre el ataúd. En una ocasión, durante mis lecturas, di con una desconocida sociedad que incluso hacía regalos para celebrar la llegada de los dientes definitivos de los niños… para percatarme poco después que, por supuesto, ¡el autor se refería al ratoncito Pérez!



Reparto de comida sobre el ataúd.

Los dones umbrales señalan los momentos de transformación individual o actúan como los auténticos agentes de dicha transformación. En un libro reciente sobre las islas Trobriand , Annette Weiner presenta una interesante idea sobre estos regalos que sirven para señalar las diferentes etapas del ciclo de la vida. Weiner nos cuenta que, al menos en las Trobriand , «en cada fase importante del ciclo (por ejemplo, el embarazo, el parto, el matrimonio, la muerte y el renacer), la transformación de una persona se produce cuando los objetos se desvinculan de los demás y se depositan en el ego». Se refiere a que hay dos lados en cada intercambio y en cada transformación: por un lado, a la persona que se aproxima a una nueva etapa en la vida se le confieren unos dones que portan la nueva identidad; por otro lado, alguna persona más mayor –el donante que abandona esa etapa en la vida– se despoja de una vieja identidad y deposita esos mismos dones en la más joven. La principal contribución de Weiner a la etnografía de las islas Trobriand ha sido la de describir la división sexual de las labores dentro de esta serie de transformaciones. Los obsequios de los hombres organizan las identidades sociales y políticas de la mediana edad, mientras que los obsequios de las mujeres están más centrados en el nacimiento, la muerte y el renacer. Las mujeres, en especial, se encargan de recolectar y distribuir los obsequios que se entregan en una ceremonia funeraria durante cuyo transcurso se entiende que el difunto se libera de todo su ser social, entero, no de alguna etapa concreta de la vida. Escribe Weiner: «simbólicamente, las mujeres desvinculan al difunto de todas las demandas recíprocas y así se cercioran de que [su alma] es pura esencia ancestral».

Hemos tomado los obsequios mortuorios como ejemplo de los dones umbrales, no a modo de caso excepcional, sino como estereotipo, ya que me gustaría hablar de todas las transformaciones en las que participa la muerte. [14] Espiritualmente, al menos, la antigua vida debe salir antes de que la nueva pueda entrar. Las ceremonias de iniciación son un buen ejemplo, porque suelen incluir una muerte simbólica. El hombre al que se iba a iniciar en el sacerdocio entre los sabeos (una secta gnóstica) se confinaba en una choza de junco durante una semana entera. Durante este período, no se le permitía dormir, se cambiaba de ropa todos los días y daba limosna a los pobres. Transcurridos los siete días, se celebraba un funeral en su nombre, ya que a partir de entonces lo considerarían muerto. Después del funeral, lo llevaban al río y lo bautizaban. Durante los dos meses siguientes, se bañaría tres veces al día, sólo tomaría ciertos alimentos y daría limosnas.

Los dones del novicio tienen el objetivo de alentar el deceso del yo secular y el nacimiento del espiritual. Las limosnas son la prueba de que el futuro sacerdote está renunciando a la antigua vida. Todos los viejos dones se dan sobre el ataúd. Podría decirse que los obsequios que hacemos en momentos de transformación pretenden hacer visible una renuncia que se hace de forma invisible. Y, por supuesto, esperamos que se produzca un intercambio, que algo vendrá hacia nosotros si abandonamos nuestra antigua vida. De manera que también podría decirse que los obsequios que recibimos en los momentos de cambio tienen el fin de hacer visible la reciprocidad de la vida. No son una mera compensación por lo que se ha perdido, sino la promesa de lo que nos aguarda por delante. Nos guían hacia la nueva vida y se cercioran de que abandonamos lo que está muriendo.

Esta guía es útil, porque hay quienes no sobreviven al cambio. Es como si los seres humanos fueran algo así como los metábolos, esa subclase de los insectos que han de sufrir una metamorfosis completa desde el huevo, a través de la larva y la pupa, hasta el imago. En cierto modo, la fluidez del intercambio de dones asegura el éxito de la metamorfosis. Woody Allen solía contar un chiste al final de sus monólogos: se sacaba un reloj del bolsillo, miraba la hora y decía: «Es una vieja reliquia familiar [pausa]. Mi abuelo me lo vendió en su lecho de muerte». El chiste tiene gracia porque el intercambio mercantil siempre parece inapropiado en los umbrales. Existe un rango discreto de condiciones que garantizan el surgimiento del imago. Un hombre que se dedica a la compraventa en un momento de cambio es alguien que es o será incapaz de renunciar, y si el paso es inevitable, se hará pedazos. Se convertirá en uno de esos muertos sentenciados que de verdad mueren. Los dones umbrales nos protegen de semejante muerte.

En el Talmud de Babilonia hay un relato sobre un hombre al que sus astrólogos le contaron que su hija no iba a sobrevivir al matrimonio. Según le profetizaron, la joven sufriría la picadura de una serpiente y moriría en el día de su boda. Según dice el relato, la noche antes de su boda, dio la casualidad de que la joven quiso colgar su broche, y para hacerlo metió el alfiler por un agujero que había en la pared, donde perforó el ojo de una serpiente. Cuando la joven descolgó el broche por la mañana, tiró de la serpiente y la sacó del agujero. Su padre le preguntó si alguno de sus actos podría servir de explicación al hecho de haber esquivado su destino con tanta fortuna. «Ayer por la noche vino un pobre a nuestra puerta –respondió la joven–. Todo el mundo estaba ocupado con el banquete, y no había nadie que lo atendiese, así que cogí la ración que me habían dado para mí y se la di a él». «Has realizado una buena acción», le dijo su padre, que acto seguido se dedicó a ir aleccionando a la gente diciendo que «la caridad la libró de la muerte», a lo que el Talmud añade que «no sólo de una muerte antinatural, sino de la propia muerte».

Los astrólogos habían predicho que la hija no sobreviviría al paso de doncella a esposa, pero la joven so-

brevive por medio de un acto de generosidad espontánea; tiene el espíritu correcto en el día de su boda. Este cuento nos ofrece la misma imagen que el rito funerario galés o la iniciación de los sabeos: un momento de cambio queda protegido por la entrega de los dones. No es que no haya muerte, ni que no haya cambio: el novicio y la novia sufren una «muerte», pero son capaces de pasar a través de ella y entrar en una nueva vida bajo los auspicios del don. En realidad, aquí deberíamos diferenciar dos tipos de muerte: una que se abre al frente hacia una vida mayor y otra –una muerte sin salida– que deja un alma sin descanso, incapaz de llegar a su hogar. Ésta es la muerte que tememos, con toda la razón. Y, exactamente igual que los dones están vinculados con la muerte que avanza hacia una nueva vida, para quienes creen en la transformación (ya sea en esta vida o en otra), las ideologías del intercambio de mercado han quedado asociadas a esa otra muerte que no va a ninguna parte. George A. Romero, el hombre que hizo el largometraje *Zombi: el regreso de los muertos vivientes,* situó su película en un centro comercial cerca de Pittsburgh; los aparcamientos y los pasillos de los comercios en rebajas bien podrían ser los lugares por los que vaguen los muertos sin descanso de una civilización mercantilizada por el resto de sus interminables días.

Estos relatos presentan el intercambio de dones como un acompañante de la transformación, una suerte de guardián, de indicador o de catalizador. Se da también el caso de que un don pueda ser también el auténtico agente del cambio, el portador de una nueva vida. En los ejemplos más simples, los dones llevan consigo una identidad, y aceptar el don equivale a incorporar esa nueva identidad. Es como si tales dones pasaran a través del cuerpo y nos abandonaran después de habernos alterado. El don no es simple testigo ni guardián de la nueva vida, sino su creador. Me gustaría hablar aquí de las «enseñanzas» como mi ejemplo fundamental, y no me refiero a las lecciones de los libros de texto del colegio, sino a esas otras lecciones poco frecuentes en la vida que nos la alteran o, incluso, nos la salvan. Estuve trabajando varios años como orientador de personas alcohólicas en el área de desintoxicación de un hospital de la ciudad. Como es natural, durante esos años tuve contacto con Alcohólicos Anónimos, que proporcionan un «programa de recuperación» para alcohólicos que constituye un buen ejemplo del tipo de don aleccionador que tengo en mente.

Alcohólicos Anónimos es una organización inusual en su forma de gestionar del dinero. Nada se compra ni se vende. Los grupos locales son autónomos y cubren sus mínimos gastos –café, libros– gracias a las contribuciones de los miembros. El programa en sí es gratuito. Es probable que Alcohólicos Anónimos no fuese tan eficaz en caso de que el programa se ofreciera a través de la maquinaria del mercado, pero no porque sus lecciones tuviesen que cambiar, sino porque el espíritu que hay detrás de esas lecciones sería distinto (se difuminaría el aspecto voluntario de mantenerse sobrio, habría más oportunidades para la manipulación y, como voy a argumentar ahora, el cargo de unos honorarios por el servicio tiende a interrumpir la fuerza motivadora de la gratitud, una de las fuentes de las que surge la energía de Alcohólicos Anónimos). [15]

De manera que las enseñanzas de Alcohólicos Anónimos son gratis, un regalo, literalmente. El que llegue al grupo oirá: «Si haces esto y lo otro, te mantendrás sobrio durante un día». Esa persona siente un dolor muy intenso o un fuerte deseo, así que lo prueba. Y supongamos que funciona. Ahora se encuentra en un estado extraño. Ha recibido la enseñanza y ha visto que tiene un cierto poder, pero, como suele ocurrir, el mensaje tarda un tiempo en calar realmente. Se puede tardar poco en ver las cosas con claridad, pero la transformación por dentro, en las tripas, es lenta. Transcurrido un día, incluso un mes, el recién llegado no es un borracho, en sentido estricto, pero tampoco es un alcohólico recuperado. Las enseñanzas se encuentran «en un estado superficial» en el cuerpo de su receptor desde el momento en que las recibe hasta el momento en que han calado con tal profundidad que ya se pueden traspasar a otro. El proceso puede tardar años.

Alcohólicos Anónimos habla de «doce pasos hacia la recuperación», que son más o menos el resumen del programa. El duodécimo paso es un acto de gratitud: los alcohólicos recuperados ayudan a otros alcohólicos cuando se les solicita que lo hagan. Es la etapa en que se traspasa el don, así que es lo suyo que sea el último paso. En Alcohólicos Anónimos hablan de «gente de dos pasos», es decir, personas que dan el paso uno (aceptar que son alcohólicos) y saltan directamente al paso doce (ayudar a los demás) sin haber dado los pasos intermedios, que es donde reside el esfuerzo. Intentan ofrecer a los demás algo que ellos mismos no han recibido aún.

Hay muchos otros ejemplos de enseñanzas que constituyen dones transformadores. Las conversiones espirituales tienen la misma estructura que la experiencia de Alcohólicos Anónimos: se recibe el Verbo, el alma sufre una cambio (o bien es liberada, o vuelve a nacer), y el converso se siente movido a dar testimonio, a ofrecer de nuevo a otros el Verbo. Quienes hayan recibido en su vida la influencia de un auténtico mentor, habrán conocido una historia similar. Una vez conocí a un hombre que dirigía el laboratorio de investigación de una gran firma petroquímica. Había comenzado a trabajar para la empresa nada más salir del instituto, barriendo con una escoba, literalmente. Entonces, otro hombre más mayor que ostentaba un doctorado le pidió que se encargara del mantenimiento de su laboratorio de investigación. Los dos trabajaron jun-

tos durante años, el más mayor formando al más joven. Cuando lo conocí, cerca ya de los cincuenta años, el antiguo manitas se había sacado un título de química y estaba trabajando en el mismo puesto que ocupaba su mentor cuando se conocieron. Cuando le pregunté a este hombre qué pensaba hacer en los años que tenía por delante, me dijo que quería enseñar, «para pasar el conocimiento a los más jóvenes».

Podríamos hablar de un modo similar sobre la vida de los artistas y sobre sus creaciones. La mayoría de los artistas se sienten atraídos hacia su vocación cuando la obra de un maestro hace despertar su propio talento, que se encuentra en un estado incipiente. Es decir, que la mayoría de los artistas se convierte al arte gracias al propio arte. El futuro artista se siente conmovido por una obra de arte y, a través de esa experiencia, comienza a esforzarse al servicio del arte hasta que sea capaz de manifestar su propio talento. Sin embargo, aquellos de nosotros que no nos convertimos en artistas contemplamos el arte con un espíritu similar. Acudimos a la pintura, la poesía, el teatro, con la esperanza de revivir el alma. Y todo artista cuya obra nos conmueve se gana nuestra gratitud. Trataremos la conexión entre el don y el arte en posteriores capítulos, pero merece que la mencionemos en estas líneas, ya que, cuando el arte actúa como agente de la transformación, es entonces cuando más procede que hablemos de él como un don. Una cultura con vitalidad tendrá dones transformadores entre sus características generales: contará con grupos como Alcohólicos Anónimos que abordan problemas específicos, dispondrá de métodos para transmitir el conocimiento de los mayores a los jóvenes, dispondrá de enseñanzas espirituales accesibles para todos los niveles de maduración y encaminadas al nacimiento del yo espiritual. Y tendrá unos artistas cuyas creaciones sean dones para la transformación del ser humano.

En cada uno de los ejemplos de dones transformadores que hemos ofrecido, el receptor siente gratitud cuando comienza a asimilar las enseñanzas. Me gustaría hablar de la gratitud como una labor que el alma acomete para llevar a cabo la transformación después de que el don se haya recibido. Entre el momento en que nos llega un don y el instante en que lo traspasamos, nos sobreviene la gratitud. Es más, en el caso de los dones que son agentes del cambio, sólo cuando el don ha obrado en nosotros, sólo cuando hemos conseguido situarnos a su altura –por así decirlo–, podremos volver a traspasarlo. Esta transmisión del don es el acto de gratitud que finaliza la labor. La transformación no se logra hasta que tenemos la capacidad de entregar el don en nuestros propios términos. Por lo tanto, el objetivo de la labor de la gratitud es la semejanza con el don o con su donante. Una vez que se ha logrado esta semejanza, podremos sentir una gratitud generalizada que permanece, pero no la sentimos con la urgencia de la auténtica deuda.

Hay una serie de cuentos tradicionales que son modelos de la labor de la gratitud. En todos ellos viene un espíritu a ayudar a un mortal y se queda, a veces en verdadera cautividad, hasta que se produce una expresión de gratitud por parte del mortal que lo libera.

En un cuento de sobra conocido por todos, «El zapatero y los duendes», un zapatero remendón está pasando una mala racha y apenas le queda cuero suficiente para coser un solo par de zapatos. El hombre corta las piezas de piel y se marcha a la cama con la idea de coser los zapatos por la mañana. Durante la noche, llegan dos duendes desnudos que le hacen los zapatos, y el zapatero se asombra tanto al encontrárselos hechos que se queda sin habla. ¡No hay una sola puntada fuera de sitio! Los zapatos son una obra maestra, tanto que el primer cliente que llega por la mañana paga una buena suma por ellos, y el remendón tiene dinero suficiente para comprar cuero para otros dos pares de zapatos. Esa noche, el hombre corta las piezas de piel y se va a la cama. De nuevo, los zapatos ya están hechos a la mañana siguiente y, de nuevo, se venden por un precio suficiente para que el zapatero se pueda permitir comprar el cuero necesario para cuatro pares más. Y así, el remendón no tarda en prosperar.

Una noche («poco antes de Navidad», dice el cuento), el remendón le sugiere a su mujer que se queden despiertos para ver quién les ha estado ayudando. Dejan una vela encendida, se esconden detrás de unos abrigos y, al llegar la medianoche, ven cómo vienen los duendes y se ponen a trabajar. Por la mañana, la esposa del zapatero le dice a su marido: «Esos hombrecillos nos han hecho ricos, y ahora deberíamos mostrarles nuestra gratitud. Van por ahí desnudos, sin nada encima, ¡y van a coger una pulmonía! A cada uno le haré una camisa, una chaquetilla, un abrigo, unos pantalones y un par de medias. ¿Por qué no le haces tú un par de zapatitos a cada uno?». El remendón accede encantado, y una noche en que la ropa ya está terminada, el zapatero deja los atuendos sobre el banco de trabajo en lugar del cuero. Su mujer y él se esconden detrás de los abrigos, a observar.

Los duendes se sorprenden y quedan complacidos al encontrar las prendas de vestir. Se las ponen y cantan…

> Qué guapos, qué elegantes estamos,
> ya no seremos remendones,
> ¡y por la puerta nos vamos!

Se ponen a bailar por la estancia y se marchan. No volverán nunca, pero todo continúa yéndole bien al zapa-

tero, que prospera en todas las tareas que emprende.

El cuento es la parábola de una persona con talento. Describe el tiempo que pasa entre los primeros indicios de un don (cuando es nuestro en potencia) y el instante en que se libera el don (cuando es nuestro en acto). En este caso, el don es el talento del hombre, del que los duendes son portadores. Para empezar, el zapatero es pobre. No puede disponer de su propia valía por algún motivo que no se nos llega a explicar nunca. Pero entonces, cuando está dormido, el don comienza a llegar. El proceso siempre es un tanto misterioso. Trabajas en una tarea, trabajas y trabajas y aun así no te sale bien. Entonces, cuando ni siquiera estás pensando en ello, cuando estás desbrozando el jardín o te subes al autobús, todo te viene de repente a la cabeza, esa gracia que estaba ausente nos es concedida. Ésos son los duendes, el «toque mágico» por medio del cual cobran vida nuestras tareas. No obstante, el proceso no termina aquí, ya que los duendes también nos necesitan a nosotros. En el cuento, resulta muy curioso el detalle de que estos enanitos tan diestros con la aguja y el hilo sean incapaces de hacerse unas prendas de vestir, pero ése parece ser el caso. Sus atuendos y, sobre todo, su libertad, dependen del reconocimiento y la gratitud del zapatero. [16]

Mi argumento general aquí es que un don transformador no se puede recibir plenamente en el primer momento en que éste se ofrece, porque la persona en cuestión no posee aún la capacidad para aceptarlo ni la de transmitirlo a otro, aunque debería matizar esto. Hay una cierta parte del yo que sí es capaz de aprehender el don. Podemos percibir el futuro que se nos ofrece. Esto me recuerda ese extraño fenómeno de la «cura instantánea» en psicoterapia: hay ocasiones en que un paciente experimenta una desaparición total de su neurosis en una de las primeras sesiones. Durante un breve período, digamos una semana, disfrutará de una libertad muy ansiada. Entonces le sobrevendrá la normalidad, y después lo harán los años de esfuerzo para adquirir esa libertad como una auténtica posesión. El don no es nuestro aún aunque percibamos su plenitud, y respondemos con gratitud y con deseo. El zapatero de este cuento está profundamente dormido cuando llega el primer don, así que no podemos saber si de verdad ha adquirido su talento, pero sí siente que algo se ha despertado en él, y se pone a trabajar.

Una vez que el don ha dado sus primeros indicios en nuestro interior, nos corresponde a nosotros desarrollarlo. Existe una labor recíproca en la maduración de un talento. El don continuará descargando su energía en tanto que nosotros nos ocupemos de él en respuesta. La progresión geométrica del intercambio entre el zapatero y los duendes alcanza una especie de acumulación crítica cuando el hombre por fin decide permanecer despierto y vigilar el taller. Por supuesto que tiene su gracia que el zapatero tarde tanto en decidirse a ver quién le ha estado ayudando. Dosificamos nuestros dones cuando no podemos valernos sin ellos, o cuando no están completamente formados, pero, una vez que el zapatero remendón ha superado la pobreza, entonces se pregunta de dónde habrán llegado sus riquezas, y su mujer y él se quedan despiertos para ver a los duendes; en este punto podríamos decir que el zapatero toma conciencia de su don.

¿Qué interpretación le podemos dar a la desnudez inicial de los duendes, a las prendas de vestir que reciben y al resultado de dicho obsequio? Vestir algo es una especie de reconocimiento, lo mismo que darle un nombre. Por medio de este acto, comenzamos a distinguir lo que no estaba diferenciado. En ocasiones no nos vemos capaces de escapar del mal humor, por ejemplo, hasta que hemos articulado de forma correcta lo que sentimos. La articulación permite que se abra una rendija apenas imperceptible entre la sensación y el yo, y esa rendija permite la libertad de ambos. En este cuento, las prendas de vestir materializan el don (es decir, lo convierten en algo tangible, un objeto). Nótese que el primer par de zapatos que hace el remendón (en el transcurso del relato) es para vestir a los duendes. Ése es el último acto en su labor de gratitud. Ahora es un hombre cambiado. Ahora posee una valía que se puede comunicar. Los zapatos que hace son un don en respuesta que, de manera simultánea, completa la transformación del propio remendón y libera a los duendes. Por eso digo que el objetivo de la labor de gratitud es la semejanza con el don o con su donante. Ahora, el hombre es un auténtico zapatero, como lo fueron los duendes en la primera noche (por lo tanto, un don no se materializa por completo hasta que se obsequia. Quienes no están dispuestos a reconocer la gratitud o se niegan a esforzarse a su servicio ni liberan sus dones ni llegan realmente a estar en posesión de ellos).

Al hablar de la gratitud como una «labor» pretendo distinguirla del «trabajo», y me veo en el deber de hacer aquí una breve digresión para ahondar en la diferencia que estoy estableciendo. El trabajo es eso que hacemos por horas. Comienza y termina a una hora concreta y, si es posible, lo hacemos por dinero. Soldar carrocerías de coches en una línea de montaje es trabajo; lavar platos, contabilizar impuestos, hacer rondas en el ala de psiquiatría, recoger espárragos…, todo esto es trabajo. La labor, sin embargo, lleva su propio ritmo. Es posible que nos paguen por ella, pero es más difícil de cuantificar. «Recibir el programa» en Alcohólicos Anónimos es una labor. Es igualmente apropiado hablar de la «labor del duelo»: cuando muere un ser querido, el alma se somete a un período de penalidades, un cambio que resta energía. Escribir un poema, criar a un hijo, desarrollar un nuevo análisis matemático, resolver una neurosis, la invención en todas sus formas…, esto son labores.

El trabajo es una actividad intencionada que se lleva a cabo por medio de la voluntad. Una labor puede ser intencionada, pero sólo en lo referente a la realización de las tareas más básicas o a evitar hacer cosas que supongan claramente una traba para la labor. Más allá de eso, la labor sigue sus propios planes. Las cosas se hacen, pero a menudo nos da la sensación de que no las hemos hecho nosotros. Paul Goodman escribió una vez en un diario: «Últimamente he escrito algunos poemas buenos, pero no tengo la sensación de haberlos escrito yo». Ésta es la declaración de un laborante. Como el zapatero, Goodman se despierta para descubrir los frutos de la labor. Y, dado que ésta va a su propio ritmo, suele ir acompañada de holgazanería, ociosidad e incluso sueño. En la Antigüedad, la séptima parte del tiempo de una persona (tanto el domingo como el año sabático, el séptimo) se reservaban para no trabajar. Hoy en día, cuando un trabajador o un profesor se toman un año sabático, podrán tratar de completar seis años de tareas sin terminar, pero antes deberían descansar y ver qué pasa. En numerología, el siete es el número de la maduración, el ocho el de la perfección, pero durante el séptimo período se abandona cuanto ha logrado la voluntad. O madura o no madura. No está en nuestras manos. Uno de los problemas a los que se enfrentó el mundo moderno con el auge del industrialismo fue la exclusión de la labor debido a la expansión del trabajo. Las máquinas no necesitan de un domingo. Los primeros obreros de las fábricas se encontraron con que tenían que trabajar siete días a la semana, y tuvieron que luchar durante años para recuperar su *sabbat.* [17]

Entonces, cuando hablo de una labor tengo la intención de referirme a algo que viene dictado por el curso de la vida más que por la sociedad, algo que suele ser urgente pero que, sin embargo, tiene su propio ritmo interno, algo más cargado de sentimiento que el trabajo, algo más interior. La labor de la gratitud es el término medio en la transmisión de un don. Es completamente distinta de la «obligación» que sentimos cuando aceptamos algo que en realidad no deseamos (se puede dispensar a alguien de una obligación por medio de un acto de la voluntad). Un don que tiene la capacidad de cambiarnos despierta una parte del alma, pero no podemos recibirlo hasta que seamos capaces de estar a su altura como iguales. Por tanto, nos sometemos a la labor de convertirnos en semejantes al don. Entregar un don en respuesta es el acto final de la labor de la gratitud y también es, por tanto, la auténtica aceptación del don original. El zapatero obsequia por fin unos zapatos. En el duodécimo paso en Alcohólicos Anónimos se dona lo que se ha recibido; el hombre que quería dedicarse a la enseñanza «para pasar el conocimiento a los más jóvenes» ofrecerá lo que ha recibido. En todos los casos se da un período provisional durante el cual el sujeto se esfuerza para tener la capacidad suficiente para ostentar y traspasar el don.

(Quizá quede ahora más claro por qué decíamos antes que los honorarios por un servicio tienden a interrumpir la fuerza de la gratitud. La cuestión es que, en sentido general, una conversión no se puede acordar por adelantado. No podemos predecir los frutos de nuestra labor; ni siquiera podemos saber si de verdad la vamos a llevar adelante. La gratitud requiere de una deuda impagada, y sólo nos encontraremos motivados para continuar mientras sintamos esa deuda. Abandonamos en cuanto dejamos de sentirnos en deuda, y bien que hacemos. Por tanto, la venta de un don transformador falsifica la relación; implica que ya se ha llevado a cabo el retorno del don cuando, en verdad, éste no se puede ofrecer hasta que se ha completado la transformación. El pago por adelantado de unos honorarios no hace sino suspender la carga del don y despojarlo de su poder como agente del cambio. En consecuencia, las terapias y los sistemas espirituales que se ofrecen a través del mercado tenderán a obtener la energía necesaria para la conversión a partir de la aversión al dolor en lugar de extraerla de la atracción hacia un estado superior. ¡Y no hay manera de pagar por un estado superior a menos que te encuentres en él! La labor ha de proseguir. En el hospital donde yo trabajaba le preguntábamos a la gente si deseaba mantenerse sobria, pero eso sucedía únicamente después de que alguien les hubiese preguntado si se podían pagar una semana en el hospital. Alcohólicos Anónimos sólo te pregunta si te quieres mantener sobrio).

Al ser la parábola de una persona con un don, «El zapatero y los duendes» es también una parábola de los artistas. En un principio, la mayoría de los artistas se encuentra en la situación del zapatero en la primera noche: ha surgido algún tipo de talento, pero está desnudo, es algo inmaduro. Por delante aguardan los años de labor recíproca que anteceden a la liberación del don consumado. Por tomar un ejemplo literario, George Bernard Shaw pasó por un típico período de retiro y maduración antes de emerger como escritor. El joven Shaw inició una carrera en el mundo de los negocios, y no fue la amenaza del fracaso lo que sintió, sino la amenaza del éxito. «Tuve éxito en contra de mi voluntad y, para mi consternación, me encontré con que el Negocio, en lugar de rechazarme como el despreciable impostor que era, se aferraba a mí sin la menor intención de liberarme». Tenía veinte años. «En marzo de 1876 me escapé», dice él. Dejó a la familia, a los amigos, dejó los negocios y dejó Irlanda. Pasó unos ocho años *in absentia,* escribiendo constantemente (cinco novelas que sólo se publicaron hacia el final de su vida y, aun entonces, con una nota de Shaw que le pedía al comprador que evitara leerlas). Erik Erikson comentaba lo siguiente:

> Los hombres potencialmente creativos como Shaw construyen el fundamento personal de su obra durante una moratoria autoimpuesta en la cual se suelen obligar a pasar hambre en el plano social, erótico y, en último lugar pero

no menos importante, nutricional, y lo hacen para lograr que se extingan las malas hierbas más burdas de tal modo que dejen espacio para el crecimiento de su jardín interior. Con frecuencia, una vez muertas las malas hierbas, también lo está el jardín. No obstante, en el momento decisivo, algunos entran en contacto con el nutrimento específico para sus dones. Para Shaw, por supuesto, este don era la literatura.

Para la lenta labor de materializar un don potencial, el artista debe retirarse a esas bohemias, a medio camino entre los tugurios y la biblioteca, donde la vida no se mide con las agujas del reloj y donde la persona de talento puede tener la seguridad de que se le hará caso omiso hasta el día, si es que llega alguna vez, en que sus dones serán lo suficientemente viables como para que los libere y que sobrevivan en el mundo.

La tarea de liberar los propios dones era una labor reconocida en la Antigüedad. Los romanos llamaban *genius* al espíritu protector de cada persona. En Grecia lo llamaban *daemon.* Los autores clásicos nos cuentan que Sócrates, por ejemplo, tenía un *daemon* que alzaba la voz cuando él estaba a punto de hacer algo que no era conforme a su auténtica naturaleza. Se creía que cada hombre tenía su *idios daemon,* su espíritu personal que se podía cultivar y desarrollar. Apuleyo, el autor romano de *El asno de oro,* escribió un tratado sobre el *genius/daemon,* y una de las cosas que dice es que en Roma se tenía la costumbre de ofrecer un sacrificio al propio *genius* en el día de tu cumpleaños. Un hombre no se limitaba a recibir regalos en el día de su cumpleaños, sino que también le ofrecía algo a su espíritu guía. Cuando se le mostraba tal respeto, el *genius* te convertía en «genial»: con potencia sexual, artísticamente creativo y espiritualmente fértil.

Según Apuleyo, si un hombre cultivaba su *genius* por medio de aquellos sacrificios, este espíritu se convertiría en un *lar* –un dios protector del hogar– al fallecer el hombre; pero si el sujeto hacía caso omiso a su *genius,* a su muerte éste se convertía en una *larva* o en un *lemur,* un espectro inquieto y problemático que hace mella en los vivos. El *genius* o *daemon* nos llega con el nacimiento, y trae consigo la plenitud de nuestras capacidades aún sin desarrollar, nos las ofrece conforme vamos creciendo, y nosotros decidimos si las aceptamos o no, lo cual significa que decidimos si vamos a esforzarnos o no en la labor a su servicio, ya que, de nuevo, el *genius* nos necesita. Igual que con los duendes, el espíritu que nos trae nuestros dones sólo alcanzará finalmente la libertad a través de nuestro sacrificio, y quienes no corresponden a los dones de su *genius* lo dejarán en cautividad cuando mueran.

Una persistente sensación de gratitud mueve a la persona a esforzarse en esa labor al servicio de su *daemon.* Es apropiado llamar narcisismo a lo opuesto. El narcisista siente que sus dones proceden de sí mismo. Trabaja para exhibirse, no para sufrir un cambio. Una época en la que nadie se sacrifica por su *genius* o *daemon* es una época de narcisismo. El «culto al genio» al que hemos asistido en este siglo no tiene nada que ver con el culto de la Antigüedad. La adoración pública del *genius* convierte a hombres y mujeres en celebridades e interrumpe todo comercio con los espíritus guardianes. No deberíamos hablar del *genius* de otro, es una cuestión privada. La celebridad explota sus dones, no se sacrifica por ellos, y sin sacrificio, sin el don con el que se corresponde, el espíritu no se puede liberar. En una época de narcisismo, los centros de la cultura rebosan de *larvae* y *lemures,* los espectros de los *genii* que no han alcanzado la compleción.

Me gustaría ofrecer un último ejemplo de transformación y gratitud, éste en un nivel muy distinto. El Maestro Eckhart, el místico cristiano del siglo XIV , hace una elevada exposición espiritual del comercio entre el hombre y el espíritu que he tratado de esbozar. Los detalles específicos son muy distintos, por supuesto, pero la forma del intercambio es la misma que en el caso del zapatero y los duendes o en el de los romanos y su *genius,* un intercambio que se intensifica, activado –por el lado humano– por la gratitud y que culmina en la materialización (y la libertad) del don. Para Eckhart, todas las cosas le deben su ser a Dios. El don inicial de Dios para el hombre es la propia vida, y quienes sienten gratitud por este don lo corresponden abandonando el apego a lo terrenal, es decir, orientando su vida de nuevo hacia Dios. Un segundo don le llega a todo aquel que se haya vaciado así de lo mundanal: nace un Hijo (o se pronuncia el Verbo) en el alma vaciada de «imágenes ajenas». También se puede corresponder a este don, y la etapa final de la transformación sería el acceso del alma al Altísimo.

Dice Eckhart: «Es bueno que el hombre reciba en él a Dios, y por esta recepción el hombre es virgen, pero es mejor que Dios se haga fecundo en él, ya que la fecundidad del don es la única gratitud por dicho don». Eckhart está hablando aquí su propio idioma particular. Para entender a qué se refiere, primero tenemos que saber que, según su teología, «el empeño de Dios es entregarse a nosotros por entero». El Señor se derrama en el mundo, no por antojo, ni siquiera por elección, sino por naturaleza: «Lo alabaré porque su naturaleza y su esencia son tales que se ha de dar», dice el místico.

Cuando Eckhart dice que lo mejor es que Dios se haga fecundo en el hombre, está haciendo un comentario sobre un versículo de la Biblia que él traducía así: «Subió nuestro Señor Jesús a una pequeña ciudadela y fue recibido por una virgen que era esposa». Eckhart interpreta el versículo de manera simbólica: ser «virgen» no tiene nada que ver con la vida carnal, sino que se refiere a «un ser humano desprovisto de toda ima-

gen ajena, que es un vacío tanto como lo era cuando no existía». La persona virginal es alguien desapegado, que ya no da valor a las cosas de esta vida ni de por sí ni por su utilidad. El desprendimiento es la primera etapa del itinerario espiritual de Eckhart. Cuando Dios encuentra al alma que se ha desapegado, entra en ella: «Sabed, entonces, que Dios está en la obligación de actuar, de derramarse en vosotros en cuanto os encuentre preparados [...]. Qué defecto tan grave tendría Dios si, al hallaros tan vacíos y tan desnudos, no obrara ningún prodigio en vosotros ni os cubriese de gloriosos dones». Cuando Dios se derrama en el alma, el Niño nace, y su nacimiento es el fruto de la gratitud por el don.

> Si un ser humano permaneciese virgen por siempre, jamás daría fruto. Y si ha de darlo, necesariamente ha de ser una esposa. Aquí, «esposa» es el nombre más noble que se puede otorgar al alma, y es más noble que el de «virgen», sin duda. Es bueno que el hombre reciba en él a Dios, y por esta recepción el hombre es virgen, pero es mejor que Dios se haga fecundo en él, ya que la fecundidad del don es la única gratitud por dicho don, El espíritu es esposa cuando corresponde en su gratitud y alumbra para traer a Jesús de nuevo al corazón paterno de Dios.

Para Eckhart, no estamos auténticamente vivos hasta que hemos trasladado el don de regreso al Altísimo. Todo cuanto procede de Dios cobra vida, o recibe su ser, tan sólo en el instante en que «devuelve la mirada» hacia él. El circuito se ha de completar. «El hombre debería fluir en dirección a aquello que lo puede recibir». Igual que en otros relatos que hemos leído, cobramos vida cuando transmitimos aquello que se ha recibido. El pasaje de Eckhart es puramente espiritual. Nos dice que no recemos a Dios para pedirle cosas, porque éstas no son nada; deberíamos limitarnos a rezar por hallarnos más cerca del Altísimo. El fruto final de la gratitud hacia Dios es sumergirse en Él.

> En el Altísimo abstracto no hay actividad: el alma no se beatifica perfectamente hasta que se arroja al interior de la Deidad desolada donde no existen el acto ni la forma y se pierde allí, fundida con el vacío: su yo perece, y nada quiere saber de las cosas, no más que cuando no existía. Ahora, muerta para el yo, vive en Dios…

La labor de la gratitud logra la transformación que el don promete, y el fin de la gratitud es la semejanza con el don o con su donante. Quien tiene talento se hace uno con su don. Para Eckhart, el niño que nace en el alma es en sí un dios: quien retorne agradecido todo cuanto le ha concedido Dios, por un acto de donación accederá al Altísimo .

4. EL VÍNCULO

La diferencia cardinal entre el don y el intercambio de mercancías reside en que el don establece un vínculo de sentimientos entre dos personas, mientras que la venta de un artículo no deja ninguna conexión de forma necesaria. Entro en una ferretería, pago al dependiente por una hoja para una sierra de arco y me marcho. Tal vez no lo vuelva a ver nunca. La ausencia de conexión es, en realidad, una virtud del modo mercantil de actuar. No queremos que nos molesten. Si el dependiente siempre quiere ponerse a charlar sobre la familia, compraré en otro sitio. Yo sólo quiero el repuesto para mi sierra de arco.

Sin embargo, un obsequio establece una conexión. Por tomar el más simple de los ejemplos, el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss nos habla de una ceremonia en apariencia trivial que con frecuencia ha presenciado en las comidas en los restaurantes baratos del sur de Francia. Los clientes se sientan en una larga mesa comunitaria, y cada uno se encuentra delante del plato con una botella de un vino modesto. Antes de que comience la comida, un hombre coge su botella y sirve el vino, pero no en su copa, sino en la del comensal que tiene a su lado, y éste corresponderá el gesto y llenará la copa vacía del primero. Desde una perspectiva económica, no ha sucedido nada: ninguno de ellos tiene ahora más vino que antes, pero ha surgido la sociedad donde antes no existía. Los franceses tienen la costumbre de hacer como si no existiera la gente a la que no conocen, pero, en estos pequeños restaurantes, los desconocidos se encuentran en una estrecha relación durante una hora o algo más. Dice Lévi-Strauss que «existe un conflicto, no muy intenso, desde luego, pero sí lo bastante real y suficiente como para generar un estado de tensión entre la norma de la intimidad y el hecho comunitario […]. Ésta es la breve aunque difícil situación que se resuelve con el intercambio del vino. Es una afirmación de buenos modales que acaba con la incertidumbre mutua». La proximidad física se convierte en vida social por medio del intercambio de dones. Es más, el acto de servir el vino sanciona otro intercambio –la conversación–, y se despliega toda una serie de vínculos sociales de carácter trivial.

Hay muchos ejemplos similares muy simples, el caramelo o el cigarrillo que se ofrece a un desconocido que se sienta a tu lado en el avión, esas pocas palabras de buena voluntad que cruzan los pasajeros de un autobús nocturno. Estos obsequios establecen los vínculos más sencillos de la vida social, pero el modelo que ofrecen se puede extender a las uniones mas complicadas. Igual que hemos tomado los obsequios en el momento de la muerte como el mejor ejemplo de los dones umbrales, tomaremos los dones que indican un acercamiento pacífico y los que se ofrecen en el matrimonio como estereotipos de la clase de dones que reúnen a la gente y crean un solo cuerpo a partir de varios (dones de incorporación). Las ceremonias no difieren del rito de servir el vino. Por tomar sólo uno de los innumerables ejemplos de los obsequios nupciales, en Nueva Caledonia, cuando los chicos alcanzan la pubertad, buscan a las chicas de un clan complementario al suyo e intercambian unos obsequios cuyo valor y naturaleza están establecidos por la costumbre. La primera pregunta que un chico le hace a la chica cuyo favor pretende es: «¿Vas a aceptar mis regalos, o no?». A veces, la respuesta es «Los aceptaré», y en otras ocasiones es «He aceptado los regalos de otro hombre. No deseo intercambiarlos contigo». La aceptación de los regalos de un chico inicia una serie de reciprocidades en un vaivén que conduce por último a los obsequios formales de la unión nupcial. El cortejo en Nueva Caledonia, al parecer, no es distinto del cortejo en el resto del mundo.

Las ofrendas de paz poseen el mismo carácter sintético. Los obsequios siempre han constituido un acercamiento pacífico entre los grupos tribales, y aún significan el cierre de una guerra en el mundo moderno, como cuando Estados Unidos ayudó a Japón a reconstruirse después de la Segunda Guerra Mundial. Un obsequio suele ser el primer paso hacia unas relaciones normalizadas (por tomar un ejemplo negativo, Estados Unidos no ofreció ayuda a Vietnam tras la guerra). La asociación American Friends y el organismo ecuménico del National Council of Churches trataron de hacer donaciones a los vietnamitas –suministros médicos y trigo– pero el congreso estadounidense rechazó toda ayuda de reconstrucción, y el Departamento de Estado hizo lo imposible con tal de frustrar las intentonas de envíos de alimentos por parte de las iglesias. Para el Gobierno, al parecer, la guerra no había terminado aún).

Los vínculos que establecen los dones no son únicamente sociales, también pueden ser espirituales y psicológicos. Hay economías interiores y economías invisibles. Los intercambios de dones se pueden combinar con el drama de nuestra vida interior tanto en ímpetu como en espíritu. Si tomásemos, por ejemplo, los personajes de un sueño como potencias del alma independientes, entonces, una donación que se hace en el sueño puede servir para la integración del alma. Si leemos de un modo similar el cuento escocés de «La joven y el difunto», la hija que ofrece pan a las aves nocturnas se une al espíritu de su madre, de la que se ha separado físicamente (mientras que sus hermanas se han separado de la madre físicamente, y después en espíritu).

El intercambio de dones es el comercio interior preferido en esos momentos en que la psique necesita integrarse.

Nuestros dones pueden conectarnos también con los dioses. El sacrificio hace que el dios vuelva su rostro hacia el hombre. Ya hemos comentado los ritos de las primicias, un don en respuesta que busca mantener la relación con el mundo espiritual. Por el otro lado, el de los dioses, hay deidades compasivas que se dirigen a nosotros con dones. El caso especial que me gustaría considerar aquí son los dioses que se encarnan y después ofrecen su propio cuerpo como el don que establece el vínculo entre el hombre y el estado espiritual que pretende el dios. En algunos de estos casos, el don repara una separación anterior. «Cristo entregó su cuerpo para expiar nuestros pecados, para que nosotros pudiéramos ser uno con Dios». Aquí, el «pecado» es un distanciamiento, una ruptura: el hombre que peca actúa de tal forma que se escinde internamente, de sus iguales o de Dios. «Expiar» es reunir, estar «a una». Hubo una época en que al delincuente se le permitía –y se esperaba de él que lo hiciera– ofrecer un obsequio en desagravio por sus delitos, y el poder sintético de esa ofrenda restablecía el vínculo roto y lo reincorporaba al cuerpo del grupo. Los sistemas espirituales requieren la expiación cuando se considera que una persona concreta o que la humanidad en su conjunto se ha distanciado de la unidad original con los dioses. El relato cristiano es bien conocido. En la crucifixión, o en el «tomad y comed, porque éste es mi cuerpo», el cuerpo de Cristo se convierte en el don, el vehículo de la expiación, que establece una nueva alianza entre Dios y el hombre. [18]

En otros sistemas espirituales, un espíritu encarnado convierte el cuerpo en un don, pero no en sentido expiatorio, ya que no ha habido ningún pecado previo. Hay estados superiores a los que podría aspirar el ser humano, y el espíritu que los ha alcanzado entrega su cuerpo para abrir una senda y establecer una conexión de manera que haya otros que vengan detrás. Semejante don revaloriza o redime potencialmente a la humanidad. De nuevo, este aspecto del relato cristiano es bien conocido. Hay otra historia similar entre las narraciones que se cuentan sobre el Buda, sobre la entrega de su cuerpo. Dice la tradición que dar limosna es la primera de las diez perfecciones que se le exigen a un futuro Buda. El *Jātaka,* la colección en pali de relatos sobre las anteriores vidas del Buda, nos cuenta que no había un límite en cuanto al número de existencias en las que el Buda Gautama se hacía perfecto en sus limosnas, pero aun así, la cumbre de su perfección la alcanzó durante una vida en la que era un conejo, la Liebre Sabia. Al ser un Futuro Buda, lo natural era que esta liebre fuese muy especial, un animal que no sólo daba limosna, sino que además guardaba los preceptos y observaba los días de ayuno.

El relato dice así. Un día, estaba la liebre tendida en su matorral, pensando para sí en salir a comer un poco de hierba, cuando llegó la hora de su desayuno. Pues bien, teniendo en cuenta que dar limosna durante el ayuno proporciona una gran recompensa, y dada la posibilidad de que ningún mendigo que acudiese a él quisiera probar la hierba, pensó la liebre: «En caso de que venga algún suplicante, le daré de mi propia carne». Tan fogoso celo espiritual no hizo sino calentar el trono de mármol de Sakka, señor de los cielos del placer sensual. Al asomarse desde lo alto hacia la tierra, vio la causa de aquel calor y decidió poner a prueba a la liebre. Adoptó la apariencia de un brahmán y se apareció ante el Futuro Buda.

–¿Qué haces ahí de pie, brahmán? –le preguntó la Liebre Sabia.

–Pandit, tan sólo con que pudiese conseguir algo de comer, guardaría los votos del ayuno y llevaría a cabo los deberes de un monje.

El Futuro Buda quedó encantado.

–Brahmán –le dijo–, has hecho bien en acudir a mí en busca de comida. Hoy daré una limosna como jamás la he dado, y tú no quebrantarás los preceptos destruyendo una vida. Ve, amigo mío, y coge leña, y cuando hayas preparado un lecho de carbones, ven a decírmelo. Saltaré al lecho de carbones encendidos y sacrificaré mi vida, y en cuanto mi cuerpo esté asado, comerás de mi carne y llevarás a cabo los deberes de un monje.

Cuando Sakka oyó aquel discurso, se valió de sus poderes sobrehumanos para formar una pila de carbones encendidos y vino a contárselo al Futuro Buda, que se levantó de su mullido lecho de hierba y se acercó al lugar. Se sacudió tres veces y dijo:

–Si tuviese algún insecto en el pelaje, no debo permitir que muera.

Entonces, «lanzó su cuerpo entero a las fauces de su generosidad» (así lo cuenta el sutra) y saltó al lecho de carbones tan contento en sus pensamientos como un flamenco real cuando se posa en un cúmulo de flores de loto.

Sin embargo, el fuego no fue capaz de quemarle un solo pelo del cuerpo al Futuro Buda.

–Brahmán –dijo la liebre–, el fuego que has encendido está excesivamente frío. ¿Qué significa esto?

–Mira, pandit, no soy un brahmán. Soy Sakka, y he venido a ponerte a prueba.

–Sakka, tus esfuerzos son inútiles, puesto que si viniesen todos los seres que habitan el mundo a poner mi generosidad a prueba, no hallarían en mí ninguna reticencia a dar.

–Liebre Sabia, que tu virtud sea proclamada hasta el final de este ciclo del mundo –dijo Sakka, que cogió

entonces una montaña en sus manos, la estrujó y, con el jugo, trazó la silueta de una liebre en la esfera de la luna.

El *Ja¯taka* reúne quinientos cincuenta relatos sobre las anteriores vidas del Buda; el objetivo de estas historias es registrar el desarrollo helicoidal del Buda Gautama a través de los ciclos de nacimiento y renacimiento. Dar limosna siempre forma parte de la preparación para incorporarse a un nivel superior, y el relato de la Liebre Sabia es, dice el *Ja¯taka,* «el *summum* de la limosna». Es una versión budista del «tomad y comed, porque éste es mi cuerpo», el más elevado de los dones del espíritu encarnado. No es un relato de expiación, porque el don no sigue a ningún distanciamiento previo del mundo espiritual, sino que el don conecta al Buda –y a cualquiera que siga a su espíritu– con un estado superior. Todos debemos renunciar al cuerpo, pero los santos y las deidades encarnadas quieren ese don y, por medio de él, establecer vínculos entre el hombre y el mundo espiritual.

La naturaleza sintética o erótica de la donación se puede ver de manera más clara si la ponemos en contraste con la venta de mercancías. Comenzaríamos el análisis diciendo que una mercancía tiene valor y un don no lo tiene. Un don tiene valía. Como es obvio, estoy utilizando aquí estos términos de un modo particular. Utilizo «valía» para referirme a esas cosas que valoramos y, aun así, decimos: «a eso no se le puede poner precio». Por otro lado, derivamos el valor a partir de la comparación de una cosa con otra. «No puedo expresar el valor del lienzo en lienzo», dice Marx en su clásico análisis de la mercancía con el que inicia su obra *El capital.* Para expresarse, el valor requiere de una diferencia, y cuando no existe esa diferencia, lo que nos queda es una tautología («Un metro de lino vale un metro de lino»). Las expresiones «valor de cambio» y «valor de mercado» contienen el sentido de «valor» que pretendo señalar aquí: un objeto no tiene de por sí ningún valor de mercado salvo cuando está en el propio mercado, y lo que no se puede cambiar, no tiene valor de cambio. [19]

En el intercambio de mercado es característico que las mercancías se desplacen entre dos esferas independientes. Podríamos ver mejor la diferencia entre los dones y las mercancías en este sentido si nos imaginamos dos territorios separados por una línea divisoria. Cuando un don se desplaza al otro lado de la línea, o bien deja de ser un don, o bien borra la línea. Una mercancía puede cruzar la divisoria sin que su naturaleza sufra cambio ninguno; es más, lo frecuente será que su intercambio establezca una división donde antes no la había (como, por ejemplo, cuando se le vende algo de primera necesidad a un amigo). El comercio-*logos* traza la línea divisoria, el comercio-*eros* la borra.

En su análisis de la mercancía, Marx ofrece numerosos ejemplos de objetos útiles que son producto de la labor humana pero que no son mercancías. Un hombre que se fabrica sus propias herramientas no produce mercancías. De igual modo, «en las comunidades primitivas de la India […] los productos no se convierten en mercancías». Los materiales que circulan dentro de una fábrica no son mercancías. Con todos estos ejemplos, Marx pretende subrayar su argumento de que una mercancía se convierte en tal cuando se desplaza entre dos esferas independientes (sin eliminar su separación, añadiríamos nosotros). «Los únicos productos que afrontan sus relaciones mutuas como mercancías son los que han sido producidos por empresas que son independientes entre sí».

Siendo éste el caso, el intercambio de mercancías estará ausente o mal visto en la medida en que un grupo se considere un solo organismo, como «de una pieza». Los grupos tribales, las «comunidades primitivas de la India» de Marx o las familias muy unidas servirían todos ellos de ejemplo. Hay una famosa ley en el Antiguo Testamento –sobre la que me extenderé en un capítulo posterior con el fin de presentar una historia sobre el intercambio de dones–, una doble ley que prohíbe el cobro de intereses a los miembros de la tribu mientras que permite que se le cobre a los foráneos. En los términos del presente análisis, lo que hace esa ley es pedir que el intercambio de dones predomine dentro del grupo (en particular, en el caso de los miembros más necesitados), mientras que permite que los foráneos negocien con mercancías (el dinero que se presta a cambio de un interés se considera una mercancía o un dinero foráneo). Los límites del grupo son la clave que define cuál de las dos formas de intercambio es la adecuada. Esta doble ley no es en absoluto particular de los judíos; cualquier grupo unido expresará su sentido de «los hermanos y los otros» en una doble economía. En un capítulo anterior me refería a un principio ético entre los uduk: «Toda riqueza que se transfiere de un subclán a otro, ya sean animales, grano o dinero, lo hace en la condición de un obsequio, y se ha de consumir, y no invertir para que crezca». Tal prohibición no se aplica a los tratos con los foráneos, pero los subclanes de los uduk se casan los unos con los otros; han de mantenerse «de una pieza», y la economía preferida es, por tanto, el intercambio de dones, no el intercambio de mercado.

Para que algo tenga un valor de mercado, debe ser algo de lo que nos podamos desprender o distanciar de tal modo que se pueda colocar en la balanza y compararlo. Esto lo digo en un sentido concreto: nosotros, que hacemos la valoración, hemos de poder diferenciarnos de aquello a lo que estamos poniendo precio. Tenemos que ser capaces de concebir la idea de separarnos de ello. Puede gustarme muchísimo el reloj que lle-

vo en la muñeca, pero le puedo adjudicar un valor porque me puedo imaginar separarme de él. Sin embargo, el corazón no tiene un valor de mercado (¡al menos para mí!), ya que es inconcebible el separarnos de él (más adelante abordaré la interesante cuestión del valor en lo tocante a órganos que se utilizan en los trasplantes). Nos parece inapropiado, incluso maleducado, que nos pidan que hagamos una valoración en ciertas situaciones. Pensemos en ese viejo dilema de las clases de ética en el que te encuentras en un bote salvavidas con tu cónyuge, tu hijo y tu abuela, y debes escoger a quién tiras por la borda para mantenerlo a flote: es un dilema porque te ves obligado a hacer una valoración en un contexto –la familia– en el que lo normal es que no estemos dispuestos a diferenciarnos y a valorarlo del mismo modo en que tasaríamos una mercancía. En ocasiones nos vemos obligados a hacer tales juicios, desde luego, pero son estresantes justo porque tendemos a no asignar valores comparativos a aquellas cosas con las que tenemos una conexión emocional.

Tomemos ahora un ejemplo sobre la manera apropiada de reflexionar para la comercialización de una mercancía y otro sobre la apropiada para la donación. Con ellos pretendemos ilustrar la naturaleza del vínculo del don, mostrar que hay un vínculo que precede a la donación o que se crea por medio de ésta y que en el intercambio de mercancías está ausente, se suspende o se corta. Hemos elegido aquí unos casos un tanto llamativos –la manera en que la Ford Motor Company comercializó uno de sus automóviles, el Ford Pinto, y el modo en afrontan la decisión de aceptar o no aquellos a quienes se solicita que donen un riñón a un familiar que se está muriendo– y, sin embargo, ambos son típicos del contraste entre el don y la mercancía en el sentido de que es la presencia o la ausencia de una conexión emocional lo que determina el modo de la valoración.

Una de las maneras clásicas de tasar la producción, venta o adquisición de una mercancía es el análisis coste-beneficio, donde se elabora el balance que arroja determinada tarea y se sopesan sus costes frente a sus beneficios. Los análisis coste-beneficio han sido recibidos en los últimos años con un justificado desdén porque suelen implicar una confusión oculta o un enturbiamiento deliberado de la diferencia entre valía y valor. Nos da la sensación de que hay ciertas cosas que son dones por naturaleza y que no se pueden incluir en un análisis coste-beneficio porque no se pueden tasar. No obstante, qué es o qué no es un don depende de las creencias y costumbres, de manera que no resulta necesariamente obvio cuándo es impropia una valoración cuantitativa.

En un ejemplo clásico tanto de un análisis coste-beneficio como de la confusión entre la valía y el valor, la compañía automovilística Ford tuvo que decidir si le añadía un dispositivo de seguridad muy asequible a su modelo de coche Pinto, también en versión camioneta. El depósito de combustible del Pinto estaba colocado de tal modo que se rompería en caso de una colisión trasera a baja velocidad y derramaría la gasolina con riesgo de incendio. Antes de sacar el coche al mercado, la casa Ford hizo pruebas con tres dispositivos distintos que ayudarían a evitar que se rompiese el depósito. Uno tendría un coste de un dólar, otro rondaría los cinco, y el tercero los once dólares. No obstante, al final, Ford decidió que los beneficios no justificaban el coste, y no se añadió ninguna medida de seguridad al vehículo. Según Mark Dowie, entre 1971 –la fecha en que se introdujo el Pinto– y 1977 –cuando la revista *Mother Jones* publicó el análisis del caso que hizo Dowie– murieron al menos quinientas personas a causa del fuego en accidentes con un Ford Pinto.

Para aplicar un análisis coste-beneficio a unas circunstancias en las que el núcleo de la ecuación es «el coste de las piezas de seguridad frente al coste de las vidas que se pierden», antes hay que ponerle precio a una vida humana. Ford se ahorró el bochorno de hacerlo por su propia cuenta, porque ya lo había hecho la NHTSA estadounidense, el Departamento Nacional de Seguridad en el Tráfico por Carretera, y Ford se limitó a copiar las cifras. Aquí tenemos el precio desglosado de una víctima de un accidente de tráfico según aparecía en un estudio de la NHTSA, incluida la cantidad exacta que corresponde al «dolor y sufrimiento»:

CONCEPTO	COSTE (en dólares)
Pérdidas de productividad en el futuro	
Directas	132 000
Indirectas	41 300
Costes médicos	
Hospitales	700
Otros	425
Daños a la propiedad	1500
Administración de seguros	4700
Departamento legal y tribunales	3000

Pérdidas patronales	1000
Dolor y sufrimiento de la víctima	10 000
Funeral	900
Activos (consumo perdido)	5000
Costes varios del accidente	200
TOTAL POR FALLECIDO	200 725

Un informe interno de la compañía Ford estimaba que, si el Pinto se vendía sin la mejora de seguridad de once dólares, se incendiarían dos mil cien coches al año, ciento ochenta personas sufrirían lesiones pero sobrevivirían, y otras ciento ochenta morirían en los incendios. La Ford redondeó la cifra del Gobierno y situó el precio de una vida humana en doscientos mil dólares. Calcularon el importe en facturas médicas de cada superviviente en sesenta y siete mil dólares, y el coste de un vehículo perdido en setecientos. Teniendo encuentra el mercado –once millones de coches y un millón y medio de camionetas al año–, la compañía realizó el siguiente balance:

BENEFICIO	COSTES
ahorro gracias a un coche más seguro	*gasto en dispositivo de seguridad*
Fallecimientos: 180 x 200 000 $	Coches: 11 millones x 11 $ la pieza
Lesiones: 180 x 67 000 $	Camionetas: 1,5 millones x 11 $
Vehículos: 2100 x 700 $	
Total: 49,5 millones de dólares	Total: 137,5 millones de dólares

Dado que los costes superaban de forma tan clara los beneficios, se tomó la decisión de no gastar dinero en la mejora de seguridad.

Si por un momento aceptamos que la vida humana se puede tomar por una mercancía, la historia del Ford Pinto nos ofrece la imagen de la toma de decisiones en el mercado. El modelo clásico de la deliberación mercantil asume un «hombre económico» cuyo deseo es el de aumentar sus gratificaciones y recortar sus costes. El *Homo œconomicus* identifica los elementos de un problema y todas sus posibles soluciones, y no trata ninguno de estos elementos como una parte de sí mismo, no lo suficiente como para que se le alteren indebidamente las emociones a causa de su distanciamiento. Presenta sus opciones, les asigna un precio, sopesa las unas frente a las otras, decide el camino que tomará y actúa. Por supuesto, pocas de nuestras decisiones se benefician de semejante análisis tan completo, pero, aun así, nuestro objetivo en el mercado es considerar las cosas de este modo cuantitativo y comparativo. Entonces, ¿cómo tomamos las decisiones en las que participan los dones?

Algunos de los trabajos recientes de mayor interés acerca de esta cuestión los hallamos en los estudios sobre las personas a las que se les ha pedido que donen uno de sus riñones a un familiar que está mortalmente enfermo. El cuerpo humano es capaz de funcionar con un solo riñón, aunque la naturaleza nos ha dado dos. Ya estamos en situación de que el riñón de una persona se pueda trasplantar al cuerpo de otra a la que le han fallado los suyos. El mayor problema que se presenta en estos trasplantes ha sido que el sistema inmune del receptor, cuando reacciona como si el cuerpo se hubiera visto invadido por una enfermedad o por una proteína ajena, ataca y destruye el riñón nuevo. Cuanto mayor sea la compatibilidad del tipo de sangre y de tejidos entre el donante y el receptor, menos probabilidades habrá de que ese riñón sea detectado como «ajeno» y se produzca el rechazo. Por tanto, los trasplantes de riñón tienen más éxito cuando el donante es un pariente cercano. Lo ideal es un gemelo idéntico, seguido de los hermanos, y después los padres o los hijos. En el 90 % de los casos, los trasplantes de un hermano gemelo aún son viables transcurridos dos años. Con otros familiares donantes, la tasa de éxito se sitúa alrededor del 70 %. El cuerpo del receptor acepta un riñón que procede de personas que no son parientes (donantes fallecidos, generalmente) más o menos la mitad de las veces.

¿Cómo afronta una persona la decisión de donarle un riñón a alguien? No es una decisión trivial. Existe un cierto riesgo (aproximadamente, uno de cada mil quinientos donantes fallece a consecuencia de su donación). Se trata de una operación de cirugía mayor que requiere de varios días de hospitalización y un mes de convalecencia o más; supone un considerable dolor y deja una cicatriz que rodea una mitad del cuerpo a la altura del abdomen. No es sorprendente, entonces, que haya algunos individuos que, cuando se enteran de la posibilidad de que un familiar necesite uno de sus riñones, lo medite al clásico estilo «económico». Buscan información sobre este tipo de intervenciones: los riesgos y beneficios; hablan con otros posibles donantes y se comparan con ellos; comentan el pronóstico con el médico de familia, etcétera, etcétera.

Sin embargo, lo sorprendente es que tal deliberación no es en absoluto habitual. La mayoría de los donantes de riñón se ofrecen voluntarios para donarlo en cuanto tienen conocimiento de la necesidad. La decisión es instantánea; no hay un intervalo de tiempo, no hay período de reflexión. Es más, ¡los propios donantes no consideran que su acto sea una decisión siquiera! Una madre que le había donado un riñón a su hijo, cuando le preguntaron cómo se había decidido, respondió: «No me lo pensé en ningún momento […]. De manera automática pensé que iba a ser yo. No había decisión que tomar ni opciones que sopesar». Una mujer que le donó un riñón a su hermana dijo: «No creo que fuese una decisión. No le di muchas vueltas, la verdad. No dejaba de pensar: "¿Dónde está la decisión?" […] En lo que a mí se refería […] el riñón lo iba a donar». Estas citas están extraídas de un estudio realizado en la Universidad de Minnesota; para la mayoría de los donantes, según concluía el estudio, «el término "decisión" parece ser inexacto. En la medida en que la toma de decisiones implica un período de reflexión y la elección consciente de una alternativa, la mayoría de los individuos no tiene la sensación de haber decidido nada. Aunque donar un riñón sea un sacrificio muy serio, la mayoría de los donantes parece haber sabido de forma instantánea que lo haría, y no hablan de ningún período consciente de reflexión».

Hemos tomado este contraste entre la mercancía y el don y lo hemos estado centrando en el aspecto de las relaciones, en los lazos emocionales entre los participantes en el intercambio. No comerciamos con mercancías cuando deseamos establecer o preservar esos lazos de afecto. No es que haga falta un estudio (aunque esos estudios se han hecho) para saber que la gente que dona uno de sus riñones se lo da a alguien a quien se siente unido (y ese don los une todavía más). Al fin y al cabo, la decisión instantánea de estos donantes de órganos no debería resultar tan sorprendente. Las situaciones que requieren de un don son precisamente aquellas en las que no nos parece apropiado el desapego de la reflexión analítica. A veces ni siquiera se nos ocurre. Como decía esa mujer, no hay «opciones que sopesar». La instantaneidad de la decisión es signo de una vida moral y emocional. Como expresión de la emoción social, los dones forman un cuerpo a partir de muchos –casi literalmente, en este caso–, y cuando llega ante nosotros alguien que necesita algo y con quien sentimos una incuestionable conexión emocional, respondemos de manera tan reflexiva como si fuese nuestro propio cuerpo el que lo necesitase.

La conexión emocional tiende a excluir la valoración cuantitativa. Por retornar brevemente a la historia del Ford Pinto, cuando una decisión afecta a algo a lo que claramente no se puede poner precio, nos abstenemos de someter nuestros actos a los cálculos de un análisis coste-beneficio. Los ejecutivos de la Ford nos parecen tan sórdidos porque nos cuesta suspender nuestro sentido de que la vida no es una mercancía. Hasta cierto punto, qué constituye un don es cuestión de opiniones, por supuesto. Por ejemplo, allá donde haya habido esclavitud, unas vidas tenían precio y otras no. Los terrenos cultivables se tratan hoy como una mercancía, pero ha habido épocas y lugares en los que era indecoroso que se compraran y se vendiesen. Y de igual modo con la comida. «Los yakut se negaban a creer que la gente pudiera morir de hambre en algún lugar del mundo, cuando era tan fácil ir donde el vecino y participar de su comida», escribe un antropólogo. Nosotros no le ponemos precio a la comida cuando es parte inalienable de la comunidad. Sería difícil encontrar una familia donde se vende la comida en la mesa a la hora de la cena, pero más allá de eso, hay a quien le parece indecente anunciar el precio de una comida. Los ejecutivos de la Ford tal vez dudasen a la hora de comprarle un Pinto a sus hijos, pero no hubo en ellos sentido ninguno de la unidad con el resto de la vida humana que les impidiera adjudicarle un precio para hacer su análisis. Los grandes materialistas, como estos ejecutivos del sector del automóvil, son los que han tomado la forma mercantil del valor y la han hecho extensiva al cuerpo humano, mientras que las grandes figuras espirituales, como el Buda, son aquellas que han tomado su propio cuerpo y lo han utilizado para hacer extensiva la valía de los dones en la misma medida.

Dado el poder vinculante de los dones y la naturaleza desapegada del intercambio de mercancías, los dones se han asociado con la comunidad y con el hecho de sentirse en un compromiso con los demás, mientras que las mercancías se asocian con el distanciamiento y la libertad. Los vínculos establecidos por un don pueden mantener una identidad pasada y limitar nuestra libertad de movimientos. Por tomar un ejemplo bien simple, en cuanto un joven tiene verdaderas pretensiones de independizarse de sus padres, hace bien si deja

de aceptar sus regalos, ya que no hacen sino mantener el vínculo paternofilial. Si te quieres largar, te pagas tus cosas. Tenía un amigo en la facultad que en su momento decidió dejar de celebrar la Navidad con su familia. Él le daba a aquello diversas explicaciones –la gran distancia que tenía que recorrer, que era tirar el dinero, el carácter comercial de la festividad–, pero, fuera cual fuese la razón, su ausencia lo apartaba de una ceremonia de regalos que habría reafirmado sus vínculos con la familia en el preciso momento en que él deseaba abandonarla (ese mismo amigo volvió a reunirse con su familia en Navidad unos años después, cuando el espíritu grupal de una festividad en la que se intercambian regalos resultaría menos amenazador una vez establecida ya su propia identidad).

No parece precisamente inexacto que llamemos «el mundo libre» a esos países conocidos por sus bienes de consumo. Tampoco parece que la expresión se refiera a las libertades políticas; indica que la forma dominante de intercambio en esos territorios no vincula al individuo de ninguna forma: ni con su familia, ni con su comunidad ni con el Estado. Y, aunque el estado moderno es un grupo demasiado grande como para que adopte su estructura a partir de los vínculos del afecto, aun así, la ideología de las naciones socialistas comienza con la exigencia de lo comunitario. «El trabajo no se debería vender como una mercancía, sino ofrecerse como un don a la comunidad», solía decir el Che Guevara. Los jóvenes escritores cubanos rechazan el cobro de derechos de autor de sus libros. «En una sociedad socialista, la propiedad literaria no puede ser privada», dicen ellos. La revolución es de todo el mundo, y todo el mundo está en la revolución, dicen también.

En esos países que manifiestan ser «una gran familia» es perfectamente posible que nos encontremos con algo equivalente al rechazo de mi amigo a participar en la Navidad. Las cárceles del mundo libre están llenas de gente que ha cometido «delitos contra la propiedad», pero en los países del Este, según parece, encierran a la gente por «delitos a favor de la propiedad». Siempre habrá ocasiones en las que desearemos poner en práctica nuestra desconexión del grupo. Ahí radicará, seguramente, la fascinación de los jóvenes comunistas por los bienes de consumo occidentales. Los adolescentes de Praga están dispuestos a jugarse su futuro con tal de conseguir unos vaqueros Levi's auténticos. En Rusia hay sociedades secretas de propietarios de discos de los Beatles. En Pekín, un joven se acerca a un periodista occidental para preguntarle si le compraría un reproductor de casetes Sony la próxima vez que vaya a Hong Kong. Se sabe las referencias de todos los modelos.

El entusiasmo por los bienes de consumo es el entusiasmo ante la posibilidad, el entusiasmo por alejarse de lo particular para paladear el abanico de la vida disponible. Hay ocasiones en que deseamos ser foráneos y desconocidos, sentir que el molde de nuestra vida no es la única silueta, abandonarnos y dejarnos llevar ante un catálogo de vidas posibles, vernos vestidos de temerarios o de sensatos al clavar la mirada en los escaparates de una galería comercial, contemplar los autobuses que parten de la ciudad y el gris de la estación del ferrocarril de vapor donde hombres y mujeres se apresuran con sus maletas.

Lo que buscan los adolescentes de Praga y de Pekín no es sólo el lujo. Hay un momento en que todo joven desea distanciarse de los vínculos que lo nutren, ser el hijo pródigo. A veces acudimos al mercado para saborear el alejamiento, aunque sólo sea para fantasear con cuál será nuestro siguiente apego. Por supuesto, esta experiencia es tan accesible en Occidente que tenemos plena consciencia de sus defectos. La libertad del mundo libre tiende hacia la perfecta libertad de los desconocidos. Cuando los refugiados vietnamitas se asentaron en el sur de California, se encontraron con una cultura que resultaba tóxica para un elemento que ellos nunca se habían cuestionado, su vida familiar. Vives en un país libre, puedes hacer lo que quieras: casarte, divorciarte, sentar la cabeza, marcharte de la ciudad, esquiar, cultivar la tierra, hablar por la radio, comprarte la radio… El problema es encontrar a alguien con quien hacerlo. En esta sempiterna riña de amantes entre la libertad y la comunidad, los occidentales son quienes defienden la libertad y suspiran por el apego. En el caso estadounidense, los ecos de la música *country* serán el complemento perfecto de esa fiebre por los pantalones vaqueros de los países del Este. En una típica canción de *country,* un hombre se aleja de un mal matrimonio al volante de su Studebaker rumbo a las luces de la ciudad; o si no, está trabajando en la fábrica de automóviles de Detroit, completamente solo y suspirando por su hogar en las montañas. Los camioneros tan omnipresentes en estos temas musicales son la imagen perfecta de la mercancía personificada: libre como un pájaro y solitario. En caso de elección, elegimos la carretera. Esos protagonistas del cine tan específicamente americanos, el vaquero y el detective privado, interpretan ante nuestros ojos el drama de la supervivencia en una tierra donde el hombre carece de apegos. El vaquero y el detective sobreviven a pesar de una vida de absoluto desarraigo, y lo hacen a base de combatir el caos, compañero necesario de la perfecta libertad de los desconocidos.

El conflicto entre la libertad y los vínculos que establecen los dones no es absoluto, por supuesto. Para empezar, los dones no nos generan un vínculo a menos que nos conmuevan. Los buenos modales o la presión social nos pueden generar un compromiso con aquellos por quienes no sentimos un auténtico afecto, pero ni el compromiso ni la urbanidad conducen a uniones duraderas. Nos sentimos más unidos a alguien

cuando sus dones nos estimulan, y lo que nos conmueve, más allá del don en sí, es la promesa (o el hecho) de la transformación, la amistad y el amor.

La cuestión del cautiverio y la libertad está muy bien tratada en las publicaciones sobre los donantes de órganos. Los primeros autores que escribieron sobre la psicología de la donación de órganos manifestaban una aprensión considerable porque veían aquel intercambio como algo inherentemente desigual, un caso donde había un don tan valioso que no existía la posibilidad de corresponderlo. «El don no correspondido envilece al hombre que lo acepta», escribió Marcel Mauss. ¿No podría ser que el problema que supone contraer una deuda crease una tensión inexorable? ¿Y si el receptor comenzara a evitar al donante, molesto por su situación subordinada? ¿Y si el donante se aprovechara de la deuda y tratara de imponer su voluntad al receptor? Hubo quien valoró estos riesgos y llegó incluso a sugerir una especie de tabú de incesto que prohibiese los trasplantes de órganos entre parientes cercanos vivos.

Sí se han producido problemas entre donantes y receptores, pero en muy contadas ocasiones. Los dones denotan una relación. Mientras se reconozca que el sentido del don es el lazo emocional, tanto el donante como el receptor procurarán estructurar el intercambio de manera que no haga peligrar su afecto mutuo. El estudio de la Universidad de Minnesota se encontró con que los donantes de riñón solían intentar definir su donación de tal modo que redujese al mínimo la sensación de deuda del receptor. Un joven que le dio un riñón a su madre insistía en referirse a ello como una manera de corresponder al hecho de que ella lo hubiese traído al mundo. Un hombre que se lo donó a su hermano dijo: «No hago que se sienta como si debiese corresponderme, porque no me debe nada […]. No quiero que se sienta agradecido […]. No me debe absolutamente nada». La cuestión es simplemente que los donantes a quienes les importa la relación tratan de asegurarse de que su don no es percibido en términos de poder y de deuda. Sí que pueden esperar gratitud y sentirse heridos si no ven que ésta se vaya a producir, pero aun así, esos donantes que valoran su cercanía con el receptor procuran dejar claro que su donación no tiene condiciones.

Los receptores son igualmente conscientes de su relación con el donante, tal y como es, en añadidura al don en particular, y su gratitud no es tanto una respuesta al don como al afecto que éste conlleva. Cuando falta el afecto, también falta la gratitud. En otro sorprendente caso del estudio de Minnesota, una mujer que había de recibir el riñón de su hija se encontró con que la chica le decía que se lo donaría ¡si su madre le compraba un abrigo muy caro! He aquí la descripción que la madre hace de su hija un año después del trasplante:

> Es una chica muy egoísta y no muy madura en muchos sentidos […]. No está acostumbrada a hacer cosas por los demás. No le pareció que su vida debiera verse coartada en ningún aspecto […]. Quería un abrigo de pieles. Me dejó realmente impresionada. Fue desconcertante […]. Se la veía reacia, sin el menor entusiasmo […]. Es muy calculadora.

Cuando le preguntaron si la donación le había hecho sentirse incómoda, la madre respondió: «No me siento incómoda. He aguantado tanto […], entonces va, se da media vuelta y nos suelta una patada en la boca». A la hija le pareció bien incluso ir a quejarse a su madre de los dolores postoperatorios. «Entonces le dije: "Yo no fui a contarte nada sobre los dolores del parto". Y eso le cerró la boca».

Esta historia no será un modelo de afecto familiar, pero el lector se percatará de que, a pesar de la magnitud del don, éste no somete a la madre a ninguna servidumbre con respecto a la hija, y por un buen motivo: eso no fue un don. En el momento en que la hija modificó la categoría del intercambio e intentó hacer un trueque, toda su autoridad se desvaneció. Cuando el donante o el receptor comienzan a tratar un obsequio en términos de obligación, éste deja de ser tal, y aunque serán muchos los que en tales situaciones se sientan heridos al revelarse la falta de afecto, el vínculo emocional –y su poder– se evapora de inmediato.

Lo cierto es que no podemos entablar lazos con quienes nos ofrecen falsos dones, y los dones auténticos sólo nos coartan cuando no se los transmitimos a otros, es decir, si no correspondemos a ellos con un acto o una expresión de gratitud. Aquí cabría recordar los relatos del *genius* y el zapatero remendón y los duendes, ya que dejan claro que existe una suerte de servidumbre asociada a los dones transformadores. Estamos ligados a nuestros dones hasta que éstos se llevan a término. Pero se trata de una cautividad voluntaria, y la ligadura se afloja con la maduración del don. Se pone fina nuestra servidumbre por medio del acto de gratitud que completa la transformación. Los duendes y el zapatero se libran los unos de los otros, entonces, igual que el *genius* se convierte en un espíritu libre. La cautividad respecto de nuestros dones (y de los maestros y profesores que los estimulan) disminuye conforme nos vamos capacitando para transmitirlos. Es cierto que cuando un don mejora nuestra vida, o incluso la salva, la gratitud nos vinculará con el donante… hasta que la expresemos, claro está. La gratitud, por medio de un acto o simplemente de palabra, libera el don y aligera las obligaciones del afecto entre los amantes, familiares y camaradas. ¿Será entonces apropiado hablar de los lazos del afecto como de unas ligaduras? Estos apegos son deseables. Cuando el intercambio de dones logra una feliz comunión espiritual, no hay necesidad de liberación; tan sólo anhelamos romper nues-

tros apegos cuando ya están moribundos. Por interesante que pueda resultar el tema, no le corresponde a una teoría del don explicar por qué entablamos y mantenemos con tanta frecuencia unas relaciones que no tienen vida ninguna que ofrecer.

Dado que los dones tienen la capacidad de unir a la gente, hay muchos obsequios que se deben rechazar. En el nivel más básico, mostramos cautela ante los obsequios en las situaciones que requieren de un cálculo y una discriminación. Si voy a negociar un contrato, haré bien en pararme a pensar cuando ese hombre que desea que firme me ofrece una comida de tres platos y una botella de vino, ya que, si soy una persona de buena voluntad, acto seguido podré sentir cómo surge mi generosidad cuando llegue el momento de estampar mi rúbrica en la línea de puntos. Un obsequio, por muy bienintencionado que sea, hace que el juicio objetivo se desvíe. En cuanto a las personas cuya posición en la sociedad requiere que mantengan la objetividad –y estoy pensando ahora en policías, políticos, jueces–, lo que se espera de ellas –o incluso se les exige– es que se abstengan de participar en intercambios de obsequios. Un juez debería personificar la imparcialidad de la ley. Queremos tener la sensación de que no establece ningún vínculo con la fiscalía ni con la defensa. De igual manera, sospecharíamos de un congresista que aceptase contribuciones secretas procedentes de la industria de las bebidas alcohólicas, o de un médico que recibiera obsequios de las compañías farmacéuticas. Queremos que el médico se preocupe por nuestra salud y que no se sienta en una feliz comunión con el medicamento de un laboratorio concreto. [20]

A pesar de nuestra anterior advertencia al respecto de los honorarios por la prestación de un servicio, hay ocasiones en que sería inapropiado que la relación de un psicoterapeuta fuese de donación. Todos los sanadores corren el riesgo de contaminarse de sus pacientes. En psicoterapia, tanto el médico como el paciente pueden sentir la necesidad de establecer una distancia entre ambos. Hay pacientes incapaces de comenzar a trabajar hasta que perciben que su enfermedad no va a destruir a la persona a quien se la revelan. No están buscando un apego erótico. En la Iglesia católica, el riesgo de contaminarse por la confesión se ataja por medio del diseño del propio confesionario: se sitúa una rejilla o una cortina entre el sacerdote y el penitente. Aunque tiene otras funciones, el anonimato del confesionario protege al sacerdote de tal modo que pueda hablar del pecado sin verse arrastrado a él. En psicoterapia, los honorarios podrían ser un equivalente moderno de la pantalla del confesionario, un elemento que deja claro que el terapeuta es alguien diferenciado del cliente (como decimos ahora). Los honorarios establecen de forma clara que el terapeuta no es un amigo, un amante ni un pariente. Los analistas freudianos afirman además que los honorarios son una ayuda en la resolución de la transferencia. Es de esperar que las emociones inconscientes del paciente se transfieran al analista al comienzo, pero al final se han de retirar, y ahí será de ayuda que la relación entre ambos sea mercantil, una relación donde el cliente y el terapeuta son, como decía Marx sobre las mercancías, «empresas que son independientes entre sí». [21]

El intercambio de dones también se ha de rechazar cuando los vínculos que ofrece constituyen una auténtica amenaza. En los relatos de la Antigüedad, el protagonista que ha de transitar por el infierno recibe la advertencia de que la caridad es peligrosa en el inframundo; si desea regresar a la tierra de los vivos, no debería echarle una mano a nadie, ni aceptar la comida que le ofreciesen los muertos.

En un cuento irlandés se ofrece una advertencia similar. En recompensa por un acto de caridad, la reina de las hadas invita a una comadrona a una celebración en el Monte de las Hadas. El hombre que viene a buscarla para guiarla hasta allí le cuenta que él no es un duende, sino un ser humano que ha caído bajo el hechizo de las hadas, y le da instrucciones a la mujer para que pueda evitar el destino que corrió él y, así, regresar a su casa. «Vendré a buscarte cuando haya llegado la hora –concluye el hombre–, y entonces las hadas te rodearán, y cada una de ellas te ofrecerá algo para que te lo lleves como un obsequio. Puedes aceptar cualquier cosa que te entreguen, salvo el oro y la plata».

Unos días más tarde, el hombre regresa para llevarse a la comadrona de vuelta a casa. Tal y como él le había anunciado, las hadas rodean a la mujer con sus obsequios. Ella lo acepta todo salvo el oro y la plata. Más tarde, cuando se marcha en la carroza con el guía, éste le dice que tire uno de los obsequios de las hadas. En cuanto el obsequio golpea contra el suelo, explota como una bomba y quema los arbustos a su alrededor. La comadrona arroja entonces todos los obsequios, y todos ellos se incendian con el impacto. «Pues bien», le dice el guía, «de haber conservado todo eso hasta que llegaras a tu morada, se te habría incendiado la casa y se habría quemado todo cuanto había dentro, incluida tú».

Dice el cuento que hay poderes en el mundo de las hadas que el mundo humano no puede contener. Al hablar del incremento en el capítulo anterior, mencionábamos aquellos cuentos en los que un don espiritual se acrecienta en su valor cuando el mortal llega a la puerta de su casa. Aquí, ese incremento parece demasiado inmenso. Es como si el cuento tuviese el aroma de una advertencia sobre la psicosis. [22] Si la comadrona hubiese tratado de introducir los obsequios en la casa, habría sido como un joven que se sumerge en las drogas psicodélicas antes de que el ego sea lo bastante fuerte como para contener esa experiencia. Hay poderes

tan grandes que, si tratamos de vivir con ellos, consumirían nuestra morada. Hay que abandonar los obsequios de las hadas.

Los obsequios de la gente maliciosa también se han de rechazar, no sea que nos vinculemos con el mal. En los cuentos populares, al protagonista se le da el buen consejo de que rechace la comida y la bebida que le ofrezca una bruja. De igual modo, la sabiduría popular aconseja el silencio ante el mal. La conversación es un comercio, y cuando intervenimos de palabra nos convertimos en parte de aquello con lo que hablamos. Una princesa encantada en uno de los cuentos de los hermanos Grimm le dice al hombre que viene a salvarla: «Esta noche vendrán doce hombres negros envueltos en cadenas; te preguntarán qué estás haciendo aquí, pero tú guarda silencio y no respondas». Le cuenta entonces que esos hombres lo azotarán y lo torturarán, y finalmente lo matarán, pero si él no pronuncia «ni una sola palabra», ella quedará liberada y lo revivirá con el Agua de la Vida. Si hablara él con los hombres negros, caería en su embrujo exactamente igual que la comadrona habría caído en el hechizo de las hadas de haber aceptado su oro y su plata.

El hecho de que haya tantos obsequios que hay que rechazar se debe a que el intercambio de dones es una forma erótica. Es común que surja este tema en la vida pública. ¿Debería aceptar una universidad las donaciones de alguien con fama de dictador? ¿Debería un escritor o un científico aceptar una subvención de un gobierno que libra una guerra inmoral? Solemos rechazar la relación, bien sea por el simple deseo de no enredarnos, o porque percibimos que el vínculo que se nos ofrece está contaminado, es peligroso o francamente malintencionado. Y, al rechazar la relación, debemos rechazar también el intercambio de dones .

5. LA COMUNIDAD DEL DON

A comienzos de los años 50, Lorna Marshall y su marido vivieron con un grupo de bosquimanos en Sudáfrica. Cuando se marcharon, regalaron a cada mujer las suficientes conchas de cauri para hacerse un collar pequeño, una concha grande de color marrón y veinte grises más pequeñas (las conchas procedían de una tienda de Nueva York, comenta Marshall, «tal vez para confusión de los arqueólogos en el futuro»). No había conchas de cauri entre los bosquimanos antes de que los Marshall les hicieran su regalo de despedida. Cuando regresaron un año después, se sorprendieron al encontrarse con que apenas quedaba una sola de aquellas conchas en el grupo al que se las habían regalado. «Aparecieron, no en forma de collares enteros, sino sueltas y por parejas en los adornos de la gente desde allí hasta los límites de la región».

Esta imagen de las conchas que se van extendiendo por un grupo como el agua en un estanque nos lleva desde las conexiones simples y atomizadas entre los individuos hasta la más complicada organización de las comunidades. Si tomamos la capacidad sintética de los dones, que establecen y mantienen los vínculos de afecto entre amigos, amantes y camaradas, y le añadimos una circulación que sea más amplia que un toma y daca binario, no tardaremos en obtener una sociedad, o al menos esas sociedades –familia, gremio, fraternidad, sororidad, grupo, comunidad– que se cohesionan por medio de la fidelidad y la gratitud. Mientras los dones se caracterizan por el movimiento y la inercia en el plano del individuo, el intercambio de dones en el plano del grupo ofrece equilibrio y cohesión, una especie de estabilidad anarquista. También cabe decir, por expresarlo a la inversa, que, en un grupo que le debe su cohesión a la circulación de los dones, la conversión del don en mercancía tendrá el efecto de fragmentar el grupo o incluso de destruirlo.

Por tomar un caso ilustrativo moderno en lugar de recurrir a otro cuento tribal, en su libro *All Our Kin,* Carol Stack presenta una instructiva descripción del comercio de bienes en los Flats, un gueto urbano de la zona sur de Chicago. Los Flats es un barrio negro caracterizado por unas redes de parentelas cuyos miembros cooperan entre sí. En este contexto, «parentela» no se refiere sólo a la consanguineidad, sino que son «aquellos con los que cuentas», sean familiares o no. Cada red de parentela en los Flats se compone de no menos de un centenar de personas, y todas ellas pertenecen de un modo u otro a una de las diversas familias entrelazadas.

Stack nos cuenta una triste aunque instructiva historia sobre la llegada de un capital al seno de una familia que ella conocía. Un día, Calvin y Magnolia Waters heredaron un dinero. Había fallecido uno de los tíos de Magnolia en Misisipi y les había dejado mil quinientos dólares. Era la primera vez que contaban con un pequeño colchón de dinero, y su esperanza más inmediata fue la de utilizar el dinero como pago de la entrada para una casa.

Esto fue lo que sucedió con él.

Transcurridos unos pocos días, la noticia de su buena fortuna ya se había extendido por toda la red de su parentela. No tardó en venir una de las sobrinas de Magnolia a preguntarle si le podía prestar veinticinco dólares para pagar una factura y que no le cortaran el teléfono. La oficina de Servicios Sociales se enteró de la herencia, suspendió la cobertura médica y los cupones de comida para los hijos de Magnolia y le dijo que no recibiría más hasta que se quedara sin dinero. Entonces enfermó gravemente el tío de Magnolia, allá en el sur, y las llamaron a ella y a su hermana mayor Augusta para que acudiesen a su lado. Magnolia pagó los billetes de ida y vuelta para ella, su hermana y tres de sus hijos. Cuando regresaron a casa, el tío falleció, y su hermana y ella tuvieron que volver a viajar al sur. Poco después falleció el primer marido de Augusta, su «viejo», y no dejó a nadie que le pagara el funeral. Augusta le preguntó a Magnolia si podría ayudarle a pagar a los enterradores que tenían que cavar la fosa, y ella lo hizo. Otra de sus hermanas llevaba dos meses de retraso en el pago del alquiler; la mujer estaba enferma y no tenía ninguna fuente de ingresos. Magnolia pagó el alquiler. Era invierno, y los hijos y nietos (quince en total) se quedaban en casa en vez de ir a clase porque no tenían abrigo ni zapatos adecuados para el tiempo que hacía. Magnolia y Calvin compraron abrigos, gorros y zapatos para todos. Magnolia se compró también un abrigo de invierno, y Calvin se compró un par de zapatos de trabajo.

El dinero voló en seis semanas.

La única forma en que esta pareja le podía haber sacado partido a su buena fortuna habría sido apartándose del grupo. [23] Para haber pagado la entrada de una casa, tendrían que haber dejado de compartir y de participar en la ayuda mutua de su parentela. Una de las hermanas de Magnolia, Lydia, había hecho justo eso en una ocasión. Tanto ella como el hombre con el que se casó tenían empleos estables. Se compraron una casa y la amueblaron. Después, durante diez años, se mantuvieron al margen de la red de cooperación de su parentela y, en efecto, impidieron que sus amigos y familiares agotaran sus recursos. En nuestra simbo-

logía moderna, diríamos que «se mudaron a una urbanización en las afueras». Cuando su matrimonio comenzó a resquebrajarse, Lydia empezó a regalar ropa a sus hermanas y sobrinas. Le dio un sofá a su hermano y una televisión a una sobrina. Llegado el momento en que su matrimonio se había desmoronado, Lydia ya estaba reincorporada en la red.

No es fácil decir cuál de ellas es la «mejor» hermana, la dura de corazón («de corazón distante», que dicen los bosquimanos) que se separa de una comunidad que tirará de ella hacia abajo o la de corazón blando que sueña con progresar, pero lo que hace es distribuir sus bienes y permanecer en el grupo. No hay una moraleja sencilla porque no hay una manera sencilla de resolver el conflicto entre el fomento de la comunidad y el progreso individual, un conflicto explica tantas cosas en nuestra vida política y ética. No obstante, esta historia ilustra nuestro argumento general: que un grupo puede formarse, puede cohesionarse y puede resistir cuando la propiedad circula como un don, y que comenzará a fragmentarse cuando se interrumpa el intercambio de dones o cuando los dones se conviertan en mercancías. [24] Tanto esta historia como el relato de los bosquimanos tratan sobre gente que es tan pobre que a uno le cuesta elogiar las virtudes de «la comunidad», no vaya a ser que idealicemos la opresión y la privación. Se trata de grupos que adoptan una ayuda mutua necesaria, no la pobreza voluntaria. Y las recompensas de la comunidad pierden algo de lustre cuando no hay elección. Me gustaría, por tanto, dejar el gueto y el desierto para ver cómo podríamos ir completando esta visión de la «comunidad del don» a través de un caso más sutil y menos espinoso, el de la comunidad de la ciencia.

Para continuar dentro de los términos de nuestro argumento más amplio, nos veremos en la necesidad de preguntarnos no sólo cómo surge y perdura la comunidad científica, sino, concretamente, qué le sucede cuando el conocimiento científico circula como un don y qué pasa cuando el conocimiento recibe el trato propio de una mercancía, cuando se pone a la venta con la obtención de un beneficio. El hombre que más trabajos ha realizado sobre la organización de la ciencia en Estados Unidos es un sociólogo de la Universidad de Michigan, Warren Hagstrom, cuyo punto de partida es similar al mío. Comienza su estudio del comercio de las ideas en la ciencia señalando que «a los manuscritos remitidos a las revistas científicas se les suele llamar “contribuciones”, y lo cierto es que son dones». Es inusual que las revistas que publican los trabajos de los científicos paguen a sus autores; es más, a menudo se recurre a las instituciones a las que pertenecen los propios autores para que ayuden a sufragar el coste de la publicación. «Por otro lado», dice Hagstrom, «los manuscritos por los cuales los autores científicos sí que perciben pagos económicos, como en el caso de los libros de texto o las divulgaciones, cuando no son objeto de desprecio, reciben una consideración mucho menor que los artículos que contienen los resultados de una investigación original» (y lo mismo se puede decir de la comunidad literaria. Que te paguen por escribir algo de mérito literario es la excepción, no la regla, y los honorarios rara vez se encuentran a la altura de la cantidad de trabajo que da la obra. Hay dinero en las obras «populares»: novela gótica, de misterio o suspense, etcétera, pero sus autores no se convierten en auténticos miembros de la comunidad literaria).

Los científicos que donan sus ideas a la comunidad reciben a cambio el reconocimiento y el estatus (un tema sobre el que regresaré un poco más tarde), pero hay poco reconocimiento que obtener por haber escrito por dinero un libro de texto. Tal y como lo expresa uno de los científicos del estudio de Hagstrom, cuando alguien «no ha escrito más que libros de texto, el valor que tendrá será nulo, o incluso negativo». Dado que este trabajo no proporciona ninguna recompensa «de grupo», tiene sentido que se obtenga un tipo distinto de remuneración: en metálico. «Al contrario que el reconocimiento, el dinero se puede utilizar fuera de la comunidad de la ciencia pura», señala Hagstrom. El dinero es un medio de intercambio ajeno, por así decirlo, porque al contrario que el don (y al contrario que el estatus), no pierde su valor cuando traspasa los límites de la comunidad. Por la misma regla de tres, como Hagstrom comenta en otra parte, «una de las razones del desprecio que recibe la publicación de libros de texto como forma de comunicación científica es que el autor de estas obras hace suya una propiedad comunitaria para su beneficio personal». Igual que en el caso de los cubanos que decían que «la propiedad literaria no puede ser privada», cuando somos capaces de percibir la presencia de una comunidad, el cobro de derechos de autor (como la usura) parece un expolio.

Los científicos reclaman y reciben el mérito de las ideas que han aportado a la ciencia, pero, en la medida en que son miembros de la comunidad científica, tal mérito no se expresa a través de unos honorarios. Si lo expresamos a la inversa, todo el que no forma parte del grupo «trabaja por contrato», a ésos se les pagan unos «honorarios por un servicio», una remuneración monetaria que los compensa por su tiempo a la vez que los distancia de su contribución. Un investigador al que se paga por horas es un técnico, un subordinado, y no un miembro de la comunidad científica. De manera similar, el científico académico que se aventura a salir de la comunidad para asesorar a la industria espera que se le paguen unos honorarios. Si los receptores de sus ideas no las van a tratar como dones, él tampoco las entregará como tales. Podríamos decir que aquella antigua institución de la «cortesía profesional» sería justo lo contrario, esa situación en que los profe-

sionales se hacen entre sí un descuento en el cobro de sus servicios (un físico especializado en óptica que se encuentra con una rebaja de quince dólares al salir de la consulta del oftalmólogo, por ejemplo). Esta costumbre es lo contrario de unos «honorarios por un servicio» porque (al eliminar el beneficio) transforma en una transacción de dones lo que en condiciones normales sería una transacción mercantil, y lo hace como reconocimiento del hecho de que «comprador y vendedor» son miembros de la misma comunidad y que, por tanto, es inadecuado que el uno obtenga un beneficio económico de los conocimientos del otro. Aquí vemos el mismo tipo de doble economía que caracterizaba a los grupos tribales, desde el Antiguo Testamento hasta los uduk. Cualquier intercambio, ya sea de ideas o de cabras, tenderá hacia el don siempre que pretenda reconocer, establecer y mantener una comunidad.

En las comunidades aglutinadas por el intercambio de dones, el «estatus», el «prestigio» o la «estima» ocupan el lugar de la remuneración económica. Nadie negará que una de las razones por las que los científicos aportan los resultados de sus investigaciones a las revistas es la de ganarse el reconocimiento y el estatus. La cuestión surge antes o después: ¿no haríamos mejor si hablásemos de estas contribuciones en términos de ambición y de egotismo? ¿No se explicaría mejor la publicación científica con una teoría de la competencia? Para empezar, deberíamos ser conscientes de que el tipo de estatus del que estamos hablando se obtiene a través de la donación, no por adquisición. Esta distinción es importante. Los indios de la costa noroeste del continente americano también hacen obsequios para «hacerse un nombre», para ganarse el prestigio, pero fijémonos en esto: un nombre kwakiutl «se erige» al donar propiedades y «se aplana» al recibirlas. El hombre que se ha vaciado dándolo todo posee el nombre más elevado. Cuando nosotros decimos que alguien se ha hecho un nombre, pensamos en Onassis, en J. P. Morgan o en H. L. Hunt, hombres que se hicieron ricos. Sin embargo, los nombres kwakiutl, en primer lugar, no son nombres de individuos; se otorgan a los individuos, sí, pero son nombres que se encuentran dentro de la misma categoría que «Príncipe de Gales», pensados para indicar la posición social. Y he aquí algunos de ellos:

– Cuyas Propiedades Se Comen en los Banquetes
– Que Sacia
– Siempre Da Mantas Cuando Camina
– Por Quien Fluyen las Propiedades
– La Danza de Desprenderse de Propiedades

Es cierto que algunos nombres son agonísticos (Creando Problemas Por Doquier), pero la mayoría se refieren al flujo de salida de las propiedades. Un kwakiutl se labra su nombre dejando que los bienes se le escapen de las manos. Podría controlar esos bienes, pero lo que controla es su dispersión. Igual que diría el antropólogo acerca de los indios que «la virtud reside en el desprendimiento público de la riqueza, no en su mera adquisición», así Hagstrom escribe que «en la ciencia, el hecho de que las revistas científicas acepten la contribución de los manuscritos establece el estatus del donante como científico –y desde luego, el estatus de científico sólo se puede alcanzar por medio de esas donaciones– y le asegura el prestigio dentro de la comunidad científica». Un científico aporta sus ideas para poder conseguir un estatus, pero si el nombre que se labra es «Aquel Cuyas Ideas Se Consumen en Conferencias», tampoco tendríamos por qué decir que sus contribuciones son engañosas. Éste no es el estatus del egotista. [25]

También es cierto que hay mucha gente en la ciencia que se burlaría de ti si intentaras hablarles de una comunidad científica donde las ideas reciben el trato propio de los dones. No ha sido ésta su experiencia, ni mucho menos. Te contarán la historia de aquella idea que le robaron a alguien, que no sé quién inventó el famoso no sé cuántos, pero que el tipo del final del pasillo se le adelantó y se hizo con la patente; o que no sé quién solía comentar su investigación con su compañero de laboratorio, y que el muy ladino del compañero fue y publicó aquellas ideas sin acreditar al verdadero autor. Después te contarán que lo hizo porque es muy competitivo, porque era la manera de asegurarse el título universitario, porque tenía que publicar algo para conseguir una plaza fija… Y todo esto es de esperar en la compartimentada ciencia de las universidades capitalistas dominadas por la investigación que se realiza por contrato para la industria y para el ejército.

Pero estas historias no contradicen el argumento general. No estoy diciendo que la ciencia sea una comunidad que trata las ideas como contribuciones; estoy diciendo que la ciencia se convierte en una comunidad en la medida en que las ideas circulen como dones. Todas estas historias demuestran el argumento general, aunque sea por medio de la excepción. En cada caso, el engrandecimiento personal –el robo de una idea, la especulación– rompe el grupo. Nadie comentará ninguna idea incipiente con un compañero del que se sabe que tiene línea directa con un abogado de patentes. El hombre al que le robaron la idea deja de hablar con su compañero de laboratorio. Allí donde el estatus se concede según la contribución de ideas originales, un ladrón podrá sobrevivir durante una temporada, pero, a la larga, alguien se olerá algo raro, la mala fama reemplazará al prestigio, la mala reputación sustituirá a la estima, y el sinvergüenza se quedará al margen.

Ahora deberíamos abordar la cuestión de por qué, exactamente, se podrían tratar las ideas como dones en la ciencia. Para responderla, nos veremos obligados a hablar antes de la función de la comunidad científica. Digamos de forma breve que la tarea de la ciencia es describir y explicar el mundo físico, o, de un modo más general, desarrollar un corpus teórico integrado que pueda dar una explicación de los hechos y predecirlos. Incluso una exposición tan escueta nos señala ya diversas razones por las cuales las ideas podrían recibir el tratamiento de los dones, y la primera sería que la tarea de reunir un conjunto informe de hechos dispares para formar un todo coherente es algo que supera claramente la capacidad de una sola mente o incluso de una sola generación. Todas estas tareas intelectuales tan amplias requieren de una comunidad de investigadores, una comunidad donde cada pensador individual se pueda imbuir de las ideas de sus camaradas de tal forma que se pueda desarrollar esa especie de «mente colectiva», una mente capaz de llevar a cabo las tareas cognitivas que superan la capacidad de una sola persona. El pensamiento de dicha mente lo constituye el comercio de ideas: donadas, aceptadas (o rechazadas), integradas. Un físico teórico polaco que una vez quedó aislado de la ciencia por el antisemitismo da testimonio de la necesidad de mantenerse dentro del torrente de las ideas: «Igual que la Torá judía, que se enseñó boca a boca durante generaciones antes de que se pusiera por escrito, en la física se debaten las ideas, se presentan en reuniones, se ponen a prueba y se conocen en los círculos más reducidos de los físicos que trabajan en los grandes centros mucho antes de que se publiquen en artículos y en libros». Un científico puede llevar a cabo su investigación en soledad, pero no lo puede hace en aislamiento. Los objetivos de la ciencia requieren coordinación. El trabajo de cada individuo se debe «integrar», y la naturaleza sintética del intercambio de dones hace que éste sea el medio apropiado para esa integración; lo que se ha de aglutinar no es sólo la gente, sino también las ideas.

Estos comentarios sobre la comunidad científica tienen en última instancia el objetivo de ilustrar el argumento general de que la circulación de los dones puede generar y mantener una comunidad cohesionada o, a la inversa, que la conversión de los dones en mercancías puede fragmentar o destruir tal grupo. Convertir una idea en una mercancía significa, a grandes rasgos, establecer una barrera de algún tipo de tal manera que la idea no se pueda desplazar de una persona a otra sin el pago de un peaje o de un precio. De este modo, antes de que se permita que la idea pase al otro lado de la barrera, se ha de reconocer su beneficio o utilidad y se ha de pagar por ello. Los gremios de artesanos –como los canteros o los curtidores– solían guardar en secreto los conocimientos de su oficio y cobraban al público por sus servicios. Estos conocimientos circulaban como un «bien común» dentro del gremio, pero los ajenos pagaban un precio. Vistos desde fuera, los secretos gremiales (ideas como mercancía) inhiben el progreso y la integración del conocimiento. Cada oficio puede constituir su propia comunidad, pero no habrá ninguna «comunidad de la ciencia»; tal vez existan núcleos de conocimiento y destreza, pero no habrá ningún mecanismo por medio del cual pueda surgir una mente colectiva, ni tampoco se podrá recopilar un corpus teórico. Una industria moderna que patenta los descubrimientos de sus investigadores científicos también levanta la barrera de un precio alrededor de las ideas. [26] Dentro de unas instalaciones de investigación industrial puede haber un microcosmos de intercambio de dones, pero de puertas de la empresa para fuera, es el beneficio lo que gobierna el flujo de las ideas. Es frecuente que un científico industrial no pueda aportar sus ideas a la comunidad científica porque tiene que esperar, a veces años, mientras la compañía se asegura una patente. Aun entonces, el descubrimiento no surge como una contribución, sino como una idea registrada cuyos usuarios han de pagar por utilizar (siempre habrá excepciones, pero por regla general, los científicos que tratan las ideas como dones gozan así de una reputación más elevada en la comunidad, tienen una mayor tendencia a participar en investigaciones teóricas –«puras», «básicas»–, y están peor remunerados. Los que ofrecen sus servicios a los intereses particulares son más desconocidos, no están tan integrados en la comunidad, tienden a trabajar en la ciencia aplicada y están mejor pagados). [27]

No hace mucho que el notable potencial comercial de la tecnología del ADN recombinado ha suscitado un debate dentro de la comunidad científica precisamente sobre las cuestiones relacionadas con el don, la mercancía y los fines de la ciencia. No sólo han sido muchos los bioquímicos académicos que se han visto atraídos hacia el mercado y han dejado de tratar sus ideas como dones, sino que varias instituciones académicas se han planteado la posibilidad de seguir el mismo camino. En otoño de 1980, por ejemplo, la Universidad de Harvard anunció la propuesta de fundar una corporación relacionada con la universidad para explotar la tecnología del acoplamiento de genes que había desarrollado su cuerpo docente. La idea recibió opiniones en contra (y fue finalmente rechazada) por diversos motivos, y uno de los fundamentales fue el conflicto entre la necesidad de secretismo en las empresas comerciales y el libre intercambio de ideas al que se dedica el mundo académico. Como genetista del MIT, el doctor Jonathan Kind comentó: «En el pasado, uno de los puntos fuertes de la ciencia biomédica estadounidense era el libre intercambio de materiales, cepas de organismos e información […], pero ahora, si autorizamos e institucionalizamos la ganancia privada y las patentes de microorganismos, entonces ya no le envías a nadie tus cepas porque no quieres encontrártelas en el sector público. Esto ya está sucediendo. La gente ya no comparte sus cepas de bacterias y sus resul-

tados con la misma libertad que lo hacía antes».

Podemos recuperar aquí mis comentarios sobre la conexión entre la libertad y el mercado. La ideología del libre mercado está orientada a la libertad de los individuos, y, desde el punto de vista del individuo, lo frecuente es que haya una relación entre la libertad y los bienes de consumo. Sin embargo, la historia cambia cuando la enfocamos desde el punto de vista del grupo. Una comunidad del don establece ciertos límites para sus miembros, sí, pero estos límites aseguran la libertad del don. La «libertad académica», tal y como se utiliza el término en el debate sobre la ciencia comercial, se refiere a la libertad de las ideas, no a la libertad de los individuos. O tal vez deberíamos decir que se refiere a la libertad de los individuos para que sus ideas sean tratadas como dones que aportan a la mente colectiva y, por tanto, la libertad de participar en esa mente. La cuestión surge porque, cuando todas las ideas tienen un precio, entonces todo debate, la cognición de la mente colectiva, se ha de canalizar a través de los mecanismos de un mercado que –en este caso, al menos– es un medio muy ineficaz donde mantener una discusión. Las ideas no circulan con libertad cuando reciben el trato propio de una mercancía. La revista *Science* informaba de un caso en el que un grupo de investigación sobre el ADN pretendía patentar una técnica que otros investigadores habían tratado como una propiedad en común, como algo que estaba «en discusión». Un científico académico que tenía la sensación de que habían explotado sus contribuciones comentó que «solía haber un buen intercambio saludable de ideas y de información entre los investigadores [locales] […]. Ahora cerramos la puerta con llave». En un libre mercado, la gente es libre, las ideas están bajo llave.

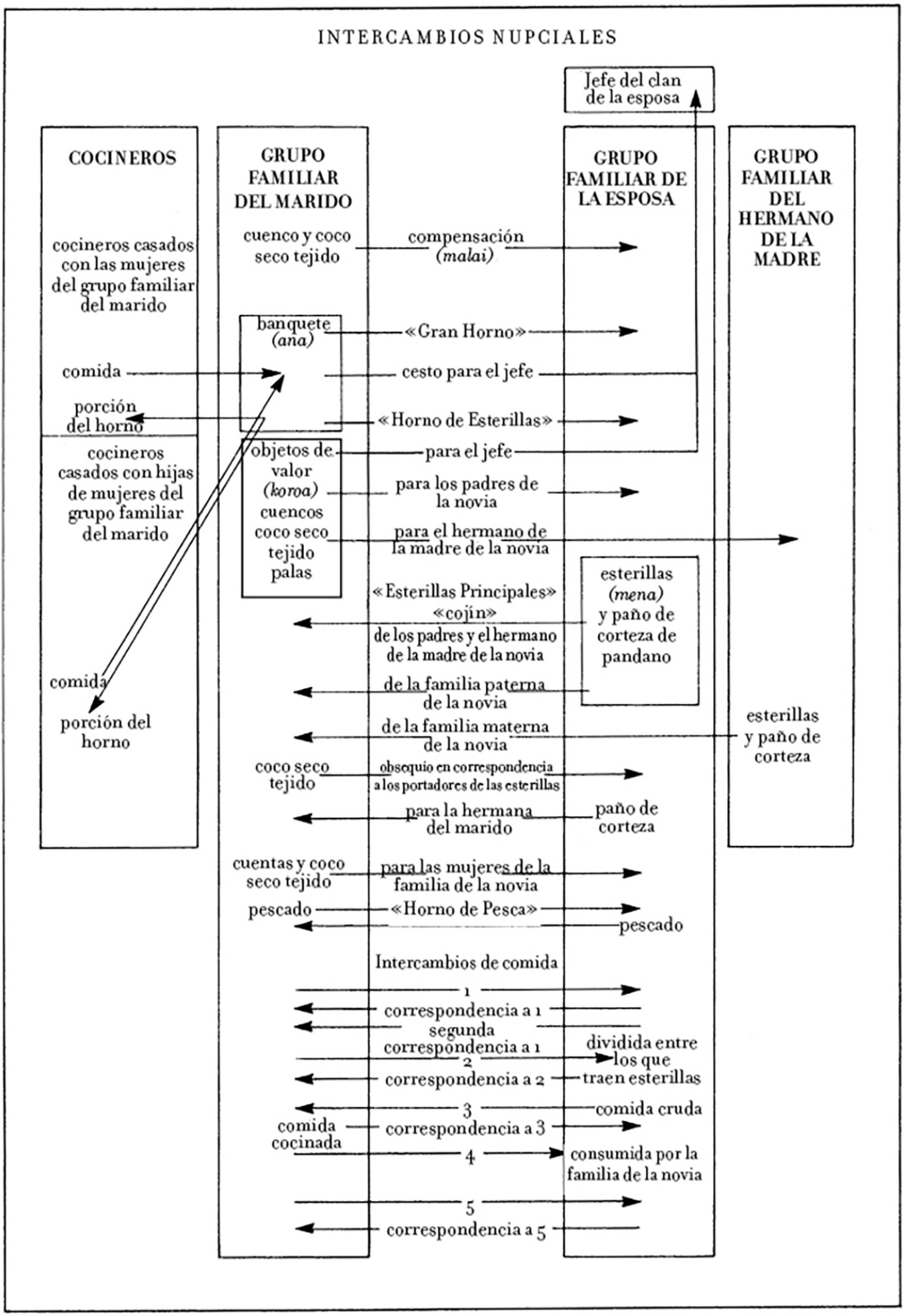
Hay formas de organización distintas de la que se produce a consecuencia de la circulación de los dones. El Ejército está muy organizado. También lo está la General Motors. Se puede desarrollar una teoría «contractual» de la organización de la ciencia que afirme que los científicos están motivados por el deseo de dinero y poder, que llevan a cabo investigaciones y las publican para atraer esas gratificaciones de quien sea –la empresa, el consumidor, la administración del Estado– que ofrezca los puestos de trabajo y el dinero. Tal sistema de gratificación conduce a su propio tipo de grupo, pero en la ciencia, al menos, tal y como señala Hagstrom, justo cuando la gente trabaja sin otro fin que el de conseguir un mejor empleo, una plaza fija o una categoría superior es cuando uno se encuentra con las investigaciones más especiosas y triviales, y no con contribuciones al conocimiento. Cuando se produce una competencia acusada por conseguir los puestos de trabajo y el dinero, cuando esos fines supuestamente secundarios se convierten en primordiales, son más y más los científicos que se verán atraídos hacia la carrera por publicar a toda prisa un trabajo «original», por muy superficial que éste sea para los objetivos más amplios de la comunidad (en la comunidad literaria, al menos en las últimas décadas, la necesidad de asegurarse un trabajo ha sido sin duda la explicación que hay detrás de una buena cantidad del material tan inútil que se ha publicado, tanto en la literatura como en la crítica). Una teoría contractual de la organización de la ciencia, concluye Hagstrom, «no nos explica tanto su organización como su desorganización».

No he intentado aquí cubrir todas las formas en que se podría hablar de la ciencia como una comunidad. En el entorno científico existe la competencia igual que el intercambio de dones, por supuesto, y hay individualismo exactamente igual que hay trabajo en equipo, pero me parecía lo correcto comenzar, igual que hace Hagstrom, con el modo en que surge la comunidad por medio de la circulación del conocimiento como un don. Después de que haya surgido la comunidad, podremos hablar de disensión, segmentación, diferenciación, disputas y de todos los demás matices de la vida intelectual, pero sería complicado trabajar en el sentido contrario: comenzar con unas ideas que se intercambian de un modo que hiciera hincapié en lo particular, lo individual y en el beneficio personal para después desplazarnos hacia la coordinación del esfuerzo y la armonía teórica. Una teoría contractual bien puede servir para explicar la organización eficiente en los negocios, incluso en aquellos negocios que contratan a científicos, pero, mientras los objetivos de la ciencia requieran de una comunidad intelectual inclinada al discurso y capaz de componer un corpus teórico coherente, el intercambio de dones formará parte de su comercio.

La ciencia se nos presenta como un ejemplo un tanto anómalo de una comunidad que emerge por medio de la circulación de los dones porque las ideas que se intercambian los intelectuales son dones «fríos». No es que no haya científicos apasionados, pero las ideas que se publican en las revistas científicas nunca podrán gozar de la inmediatez emocional de la mayoría de los dones. Además, la fragmentación que resulta de convertir las ideas en una mercancía no parece tan acusada como la que se produce en grupos menos abstractos y especializados como la familia y una red de parentela. Por tomar uno de entre una infinidad de ejemplos, el gráfico que reproducimos más adelante nos muestra los obsequios que se hacen en el matrimonio en una isla de la Polinesia. No hay necesidad ninguna de entrar a estas alturas en el detalle de los intercambios; lo que quiero presentar es la mera complejidad del gráfico. Hay nueve grandes transferencias de bienes entre los parientes del novio y los de la novia, y las transferencias secundarias superan esa cantidad. Después de un matrimonio de este tipo, todo el mundo está conectado con todo el mundo de una u otra forma. Imaginémonos cómo será después de media docena de matrimonios y de otras tantas ceremonias de iniciación y fu-

nerarias (cuyos intercambios son aún más complicados que los del matrimonio). El endeudamiento, la expectación, la memoria, el sentimiento serán algo continuo y generalizado: en resumen, la sensación de sociedad tendrá una gran viveza. Igual que sucede con un único intercambio de vino en un restaurante, los intercambios constantes y a largo plazo entre muchas personas pueden no tener un beneficio «económico» en última instancia, pero por medio de ellos surge una sociedad donde antes no la había. Y ahora imaginemos lo que sucedería si todos los dones de este gráfico se convirtieran en compras en metálico. No habría boda, por supuesto, pero más que eso, igual que sucede con los bosquimanos, los residentes de los Flats o los científicos que se dedican a la investigación, si todo intercambio separase o liberase a los participantes, los unos de los otros, tampoco habría ninguna comunidad.

Para cerrar estos comentarios sobre la comunidad, me gustaría añadir una breve sugerencia al respecto de cuál podría ser la forma política de una economía del don. La mejor manera de describir los dones, creo yo, es como una propiedad anarquista. Las conexiones, los «contratos» que se establecen con su circulación difieren cualitativamente de los vínculos de unión dentro de grupos organizados por medio de un poder centralizado y una autoridad que va en sentido descendente. El original «Ensayo sobre el don» de Marcel Mauss era en parte una especulación sobre los orígenes del contrato moderno, y nos servirá, por tanto, como un útil punto de acceso al argumento que tengo en mente. ¿Es el intercambio de dones –se preguntaba Mauss– una forma primitiva de asegurarse esas uniones que hoy se garantizan por medio de acuerdos legales por escrito? Él ofrece dos respuestas. Por un lado, parece correcto ver el vínculo que uno siente en el intercambio de dones –«la obligación de corresponder»– como una forma arcaica de *nexum* legal. Pero al remontarse hasta el paso de lo primitivo a lo moderno, Mauss también pone de relieve una pérdida. Tal y como mencionábamos en la introducción, su ensayo se centra en el intercambio de dones como un «fenómeno social total» en el que surgen de manera simultánea las instituciones morales, legales, religiosas, económicas y estéticas. Y el contrato legal no se desarrolla como institución discreta hasta que todos estos hilos diversos se diferencian unos de otros.


INTERCAMBIOS NUPCIALES
Jefe del clan de la esposa
COCINEROS
GRUPO FAMILIAR DEL MARIDO
GRUPO FAMILIAR DE LA ESPOSA
GRUPO FAMILIAR DEL HERMANO DE LA MADRE
cocineros casados con las mujeres del grupo familiar del marido
cuenco y coco seco tejido
compensación (malai)
banquete (ana)
«Gran Horno»
comida
cesto para el jefe
porción del horno
«Horno de Esterillas»
cocineros casados con hijas de mujeres del grupo familiar del marido
objetos de valor (koroa) cuencos coco seco tejido palas
para el jefe
para los padres de la novia
para el hermano de la madre de la novia
esterillas (mena) y paño de corteza de pandano
«Esterillas Principales» «cojín»
de los padres y el hermano de la madre de la novia
comida
de la familia paterna de la novia
porción del horno
de la familia materna de la novia
esterillas y paño de corteza
coco seco tejido
obsequio en correspondencia a los portadores de las esterillas
para la hermana del marido
paño de corteza
cuentas y coco seco tejido
para las mujeres de la familia de la novia
pescado
«Horno de Pesca»
pescado
Intercambios de comida
1
correspondencia a 1
segunda correspondencia a 1
dividida entre los que
2
correspondencia a 2
traen esterillas
3
comida cruda
comida cocinada
correspondencia a 3
4
consumida por la familia de la novia
5
correspondencia a 5

Regalos nupciales entre los tikopia.

Extraído de *Primitive Polynesian Economy* , de Raymond Firth
(Londres, 1939).

Por tomar uno de los ejemplos del propio Mauss, uno de los momentos de esa diferenciación viene marcado por el desarrollo de la distinción entre la ley «real» y «personal», es decir entre una ley de las cosas y otra de las personas. En una economía del don, tal y como hemos visto de forma amplia, esta distinción se difumina, ya que, hasta cierto punto, a las cosas se les da un trato que es propio de las personas y viceversa. Persona y cosa –lo que tiene vida y lo que no– se distinguen espiritualmente, no racionalmente. Éste era el caso, conjetura Mauss, en la península Itálica en la Antigüedad. En el derecho romano e itálico más antiguo, sostiene él, «las cosas tenían su propia personalidad y su propia virtud. No son los objetos inertes que entendían las leyes de Justiniano y que entendemos nosotros. Son parte de la familia». En la Antigüedad, la *familia* romana no se reducía a las personas, sino que se refería a toda «la casa», incluidos los objetos del hogar, hasta los alimentos y los medios de subsistencia. Sin embargo, el derecho romano posterior fue distinguiendo cada vez más el interés económico y el ritual; dividía la *familia* en *res* y *personæ,* en cosas y personas, y al hacerlo «iba más allá de esa anticuada y peligrosa economía del don, cargada de consideraciones personales, incompatible con el desarrollo del mercado, el comercio y la productividad, que era, por decirlo con una palabra, antieconómica». La distinción entre cosa y persona es en mayor medida un rasgo del mundo moderno que del derecho romano tardío, por supuesto. Tal y como dice Mauss en otro lugar: «Esta distinción es fundamental; es justo el requisito de una parte de nuestro sistema de propiedad, distanciamiento e intercambio. Y aun así es ajeno a las costumbres que hemos estado estudiando».

El contrato legal acarrea un vestigio del «contrato» del don, pero el intercambio de dones se ha de situar en una esfera independiente, porque, mientras el contrato sancionado por la ley puede formalizar la unión del intercambio de dones, lo hace desconectándolo de los demás componentes del «fenómeno social total». Se deshace del contenido espiritual y emocional. El endeudamiento y la obligación se convierten en simples relaciones económicas y legales. El contrato en la ley es una racionalización del vínculo del don, exactamente igual que la usura (o el interés), como argumentaremos más adelante, es una racionalización del incremento del intercambio de dones. Tanto el contrato como la usura imitan las estructuras de una economía del don, pero en ambos se pierde ese aire «antieconómico».

Si vamos a hablar del intercambio de dones en términos políticos, hemos de extraer esa política de la naturaleza del contrato del don. Hemos abierto con el relato de Mauss sobre el derecho romano porque establece los términos de un grupo de relatos políticos con una temática similar. Podemos empezar, como suelen hacer los historiadores del anarquismo, con el breve período de control que tuvieron los anabaptistas sobre la ciudad westfaliana de Münster a comienzos del siglo XVI . Los diversos movimientos religiosos que surgieron en Europa durante la Reforma fueron una reacción no sólo contra el papado, sino contra un concepto nuevo (y romano) de propiedad que permitía, por ejemplo, que los príncipes locales convirtiesen los terrenos comunes –campos, bosques, ríos– en cotos privados por medio de la invisible magia de la imposición por decreto.

De los numerosos movimientos que se alzaron para oponerse a estas ideas «romanas», se suele tomar a los anabaptistas como el antecedente de los revolucionarios políticos de siglos más tarde. Había muchas facciones dentro del anabaptismo, pero todas ellas coincidían en negarle el poder a la autoridad civil. En tanto que el bautizado se hallaba en contacto directo con el Señor, no sólo no había necesidad de ningún intermediario (Estado o Iglesia), sino que era algo francamente contrario a la fe. Nada debería interponerse entre una persona y la luz interior que impregna sus actos.

La ciudad de Münster había sufrido una serie de vicisitudes (la peste, una recesión económica, fuertes impuestos estatales), y una buena parte de sus habitantes se convirtió al nuevo credo anabaptista y se hizo con el control de la ciudad. Expulsaron a católicos y luteranos. El obispo de Westfalia, gobernante nominal de la ciudad, la sitió con un ejército de mercenarios. Los ciudadanos resistieron al obispo durante casi un año y sobrevivieron gracias a los almacenes comunitarios de alimentos y de ropa. Para los fieles, estaba claro que Münster se convertiría pronto en la nueva Jerusalén. A modo de acto ceremonial inicial que señalara su control sobre la ciudad y el comienzo de una nueva era, los anabaptistas quemaron todos los registros documentales de contratos y deudas.

En 1842, más de trescientos años después, el anarquista germano Wilhelm Weitling tomó como inspiración a los líderes anabaptistas al redactar su proclamación: «Llegará el día en que […] encenderemos una inmensa hoguera con el papel moneda, letras de cambio, testamentos, registros de impuestos, contratos de arrendamiento y pagarés, y todo el mundo arrojará su bolsa al fuego». [28] Treinta años más tarde nos encontramos con que el anarquista italiano Enrico Malatesta llevaba a la práctica la idea de Weitling. En 1877, se echó a los bosques cerca de Nápoles con un grupo de compatriotas y comenzaron a recorrer pueblo por pueblo, aboliendo el Estado lo mejor que podían. Tal y como lo describe el historiador James Joll:

> La columna llegó a la aldea de Lentino un domingo por la mañana, declararon depuesto al rey Víctor Manuel y llevaron a cabo el ritual anarquista de quemar los archivos que contenían los registros de la propiedad, las deudas y los impuestos.

No sabemos si también arrojaron su bolsa del dinero al fuego.

Todas estas historias hablan de las tensiones entre el contrato legal y lo que podríamos llamar «contratos del corazón». Los anarquistas, igual que los anabaptistas antes que ellos, siempre han pretendido declarar nulas e inválidas estas uniones que no llevan consigo la percepción de una cohesividad y, por tanto, que tienden hacia la coerción. Es rara la sociedad que es capaz de sustentarse únicamente con los vínculos del afecto; la mayoría, y en particular la sociedad de masas, ha de contar también con esas uniones que la ley sanciona y hace respetar, una ley desvinculada de los sentimientos. Ahora bien, exactamente igual que el derecho romano veía la *familia* dividida en *res* y *personæ,* el mundo moderno ha visto cómo la ley se ha ido extendiendo y adentrando cada vez más en lo que antaño era un territorio exclusivo del corazón. La ley ha buscado fortalecer esos vínculos que en el pasado quedaban asegurados por la fidelidad y la gratitud, por indeterminadas que éstas pudieran resultar. Pero la ley tiene una capacidad limitada para aglutinar a la gente y asegurar el orden. No sólo tiende a deshacerse del contenido espiritual y emocional de un fenómeno social total, sino que el proceso de la ley requiere de un tipo particular de sociedad, y, para empezar, requiere de unos adversarios y de un cálculo, y ambos quedan excluidos por el espíritu del intercambio de dones. Dado que el espíritu del don rehúye la exactitud y que los dones no se desplazan necesariamente en sentido recíproco (y, por tanto, no generan los roles enfrentados del acreedor y el deudor), los tribunales de justicia se quedarían comprensiblemente perplejos ante la manera de pronunciarse en un caso de ingratitud. Los contratos del corazón se sitúan al margen de la ley, y, por tanto, cada vez que estos contratos se convierten en relaciones legales, el círculo del don se reduce.

En cualquier caso, desde los anabaptistas hasta los anarquistas, estas historias reflejan una creencia percibida, y puesta en práctica, de que la codificación del contrato y la deuda devalúan la vida de alguna manera. La oposición no surge sólo ante esas deudas codificadas que aseguran la posición de clase, sino ante cualquier codificación que fomente la separación del objeto y el espíritu a base de relegar los fenómenos sociales totales a un supuesto pasado primitivo y que debilite así el contrato tácito. La quema de los instrumentos escritos de la deuda es un paso que se da para preservar la ambigüedad y la inexactitud que hacen que el intercambio de dones sea social. Vista de ese modo, su destrucción no es un acto antisocial. Es un paso hacia la liberación de la gratitud como sentimiento espiritual y aglutinante social. Si, como dijo Georg Simmel, la gratitud es «la memoria moral de la humanidad», esto es entonces un paso que se da para refrescar esa memoria que se opaca toda vez que nuestras deudas se transforman en obligaciones y servidumbres, toda vez que las uniones palpables y materializadas del corazón –en las que se entra por deseo, que se conservan en gratitud y de las que se sale a voluntad– se ven reemplazadas por el gobierno invisible que ejercen unas conexiones de un mero carácter legal.

Deberíamos exponer ahora de forma directa una limitación que por un tiempo se ha mantenido implícita: que el intercambio de dones es una economía de grupos reducidos. Cuando los vínculos emocionales son el pegamento que mantiene unida la comunidad, el tamaño máximo de ésta tiene un límite. La red de parentela que describe Carol Stack en los Flats contaba con un centenar de personas. Un grupo que se forme sobre la base de los vínculos del afecto podría, quizá, alcanzar el millar de personas, pero ese millar estará ya muy cerca del límite. Nuestros sentimientos se repliegan cuando el tamaño del grupo se vuelve excesivo. Los desconocidos que se cruzan por la calle en una gran ciudad se evitan con la mirada, pero no lo hacen con la intención de mostrar desdén, sino para evitar la abrumadora sensación de un contacto humano excesivo. Cuando hablamos de comunidades que se desarrollan y se mantienen por medio de un comercio emocional como el de los dones, estamos hablando, por tanto, de algo que tiene un tamaño limitado. [29] Ahora bien, cómo vamos a preservar una comunidad auténtica en una sociedad de masas, una sociedad donde el valor dominante es el valor de cambio y cuya moralidad se ha codificado en forma de leyes, es un dilema del mundo moderno que continúa sin resolver y que los propios anarquistas han abordado en repetidas ocasiones.

Llegado el momento en que el anarquismo surgió como filosofía política, la idea del contrato ya se había ampliado de manera significativa. En los siglos XVII y XVIII , los teóricos del «contrato social» habían extrapolado la unidad atómica del vínculo individual para pasar a un protocontrato donde los individuos se reunían para formar el estado. En la versión de Thomas Hobbes –por tomar el ejemplo más llamativo y el polo más rotundamente opuesto a la teoría anarquista–, antes de que hubiera una «sociedad» había un «estado de naturaleza» donde los individuos independientes iban dando tumbos como las moscas en una habitación caldeada, pero peor aún, ya que éstos tenían la tendencia a matarse los unos a los otros. En la historia natural de Hobbes, el hombre se movía por sus deseos egocéntricos (principalmente la ambición, la avaricia, el orgullo y el temor a la muerte: cualquier altruismo aparente se podía acabar reduciendo rápidamente a un puro

interés particular). Por fortuna, estos individuos dispares hallaron un valor compartido en su temor a la muerte, y la razón los apartó del estado de naturaleza y los condujo hacia las garantías de la vida social. Por desgracia, la razón no era tan fuerte como las pasiones del hombre, y dado que las pasiones eran antisociales, la vida social que sugería la razón tuvo que incluir una autoridad absoluta con el poder suficiente como para mantener a los hombres «intimidados». Hobbes apoyó su estado en estas cuatro patas: el egoísmo y el temor a la muerte, la razón y el respeto reverencial inspirado por la autoridad.

Una característica recurrente de la teoría del contrato social era una brecha imaginaria entre el hombre primitivo y el civilizado. El hombre primitivo de Hobbes no era alguien con quien a uno le apetezca vivir: dominado por una agresividad brutal y el «perpetuo e impaciente deseo de poder y más poder», vive en una situación de guerra constante, sin conocer vida social ordenada de ninguna clase ni la propiedad privada ni compartida, tan sólo el robo. Es diferente del hombre civilizado en términos cualitativos, y esa diferencia deja huella en la política de Hobbes porque al mismo tiempo requiere que el contrato aglutine a los hombres y que dicte la forma de ese contrato. Hobbes comienza su política con una fantasía sobre la historia donde la civilización reemplaza a un pasado indígena caótico, y el paso lo señala un momento imaginario en que los hombres acuerdan renunciar a su derecho a ejercer la fuerza a título particular para instituir el poder público. Por medio de esta cláusula esencial, el contrato social extrae al hombre de la naturaleza y lo lleva a la civilización. Pero nótese que el contrato es necesario precisamente porque, sin él, no se puede confiar en que el hombre se vaya a comportar. De manera que, al menos en Hobbes, siempre hay esta mezcla de desconfianza y de ley que conduce, como señala Marshall Sahlins, a una política paradójica donde «las leyes de la naturaleza no pueden tener éxito fuera del marco de la organización artificiosa […]. La ley natural se establece sólo por medio del Poder artificial, y la Razón sólo se libera por medio de la Autoridad».

El anarquista comienza su política con un tono diferente y llega a una resolución distinta. El anarquismo no se articuló como filosofía política hasta que el Estado moderno se hubo convertido en una realidad política en el siglo XIX . Aun entonces, el anarquismo no era una política *per se,* sino más bien una aplicación de la ética al pensamiento político. La teoría anarquista es como un agua regia aplicada al Estado y a su maquinaria para ver de cuánto se lo puede despojar antes de que la gente comience a sufrir más de lo que sufre bajo la ley y la autoridad. El anarquista comienza asumiendo la naturaleza bondadosa del hombre y defiende que la propia ley es una «causa» del delito. Siente un parentesco, no una brecha, entre el hombre moderno y su predecesor «en la naturaleza». El ruso Piotr Kropotkin es un buen ejemplo aquí, porque había estado realmente con grupos tribales. Nació en el seno de una familia noble y se formó en escuelas militares, era un racionalista empedernido y un científico muy serio, geógrafo reconocido en los círculos científicos. Tenía veintipocos años cuando participó en una expedición a Asia Central. Los comentarios de James Joll sobre aquel viaje tocan los mismos puntos que estamos abordando aquí:

> Las tribus primitivas que observó parecían tener costumbres e instintos que regulaban su vida social sin la necesidad de un gobierno ni de leyes. Para Kropotkin, la sociedad primitiva, muy lejos de servir de ejemplo del conflicto hobbesiano y de la guerra del todos contra todos, más bien mostraba que la cooperación y la «ayuda mutua» eran el estado natural del hombre si no se lo corrompía con un gobierno y unas leyes que resultan del «deseo de la clase en el poder de darle carácter permanente a las costumbres impuestas por ellos mismos y en su propio provecho», mientras que lo único que es necesario para vivir de forma armoniosa son «esas costumbres útiles para la sociedad […] que no requieren de ley alguna para asegurarse el respeto».

No tenemos que decidir si es Hobbes o es Kropotkin quien ve al auténtico hombre primitivo. Podría decirse que Kropotkin es el que más se acerca, aunque sólo fuese porque él sí estuvo realmente a pie de campo (mientras que Hobbes nunca llegó más allá de Francia), pero es cierto que sus crónicas emanan un cierto aire romántico. Para disfrutar de una visión plena de matices sobre la vida tribal habría que esperar al nacimiento de la etnografía como ciencia empírica. [30] Quizá sea mejor describir estas primeras instantáneas de los seres humanos primitivos como expresiones temperamentales más que como ciencia política o etnología. Un temperamento siente un parentesco con el indígena mientras que el otro percibe distancia; uno asume la generosidad mientras que el otro asume el ansia de poder; para uno, nuestros actos son de carácter social y para el otro son egoístas (hacia el siglo XIX , el temperamento hobbesiano leía a Darwin por su relato sobre el conflicto, mientras que lo que Kropotkin recordaba de Darwin era la historia del pelícano ciego al que sus congéneres mantenían alimentándolo con peces). Un temperamento asume que la buena voluntad subyace bajo la vida social, mientras que el otro asume el egoísmo (y así debe añadir la razón y la autoridad para dar lugar a la sociedad).

Los dos temperamentos divergen desde su propia base al respecto de los papeles que desempeñan la pasión y la razón. Hobbes no conocía pasión social de ninguna clase. Al respecto de su afirmación de que la vida en la naturaleza es «solitaria, pobre, desagradable, brutal y breve», nos dice que es una «conclusión extraída de las pasiones» contra las que «la razón sugiere las oportunas regulaciones para la vida en paz […] co-

nocidas como leyes de la naturaleza». Para este temperamento, la razón da lugar a la ley a modo de contrapeso de la pasión, y la vida social sólo surge cuando cada hombre se convence de alguna manera para inhibir una parte de sí mismo. Así, Hobbes se ve abocado a basar la vida social en la limitación, a separar a los gobernados de sus gobernantes y a confiar en la ley (con todos sus funcionarios, la policía, los tribunales, las cárceles) para asegurar el orden.

Este doble parecer –primero, que la pasión desbaratará la vida social y, segundo, que la coerción la preservará– es lo que la teoría anarquista y la tradición del intercambio de dones pondrán en tela de juicio. La primera se imagina una vida social motivada por el sentimiento y, sin embargo, caracterizada por la estructura, la durabilidad y la cohesión, y la segunda da testimonio de ella. Hay muchas conexiones entre la teoría anarquista y el intercambio de dones como economía: ambos asumen que el hombre es generoso o al menos cooperador «por naturaleza»; ambos rechazan un poder central; ambos son más apropiados para los grupos pequeños y las confederaciones laxas; ambos prefieren los contratos del corazón antes que los codificados, etcétera. Pero, por encima de todo, parece correcto hablar del don como una propiedad anarquista, porque el anarquismo y el intercambio de dones comparten la suposición de que la comunidad aparece cuando se dona una parte del yo, no cuando se inhibe y se restringe esa parte del yo .

6. UNA PROPIEDAD FEMENINA

I. LA MUJER A LA QUE SE ENTREGA EN MATRIMONIO

Como nos solían decir en aquellos libros de ejercicios que teníamos en primaria, en esta lista hay un elemento que no es como los demás: «Y en la gran celebración regalaron canoas, aceite de ballena, hachas de piedra, mujeres, mantas y alimentos». Margaret Mead recoge un aforismo de los arapesh que posee el mismo tono desconcertante: «A tu propia madre, tu propia hermana, tus cerdos, ese ñame tuyo que has apilado con tus propias manos, no te los podrás comer. A las madres de otros, a sus hermanas, sus cerdos y su ñame, el que otros han apilado, sí te los podrás comer» y en el Antiguo Testamento leemos sobre una tribu que tiene la esperanza de sellar la paz con otra: «Tomaremos sus hijas por mujeres y les daremos las nuestras».

De todos los casos en que las mujeres son tratadas como dones, este último, el de la mujer a la que se entrega en matrimonio, es primordial. Aún conservamos esta costumbre en la ceremonia nupcial protestante, cuando el pastor pregunta a las familias allí congregadas: «¿Quién entrega a esta mujer en matrimonio?», a lo que el padre de la novia responde: «Yo la entrego». La ceremonia es un vestigio de esa institución ancestral donde el matrimonio es un intercambio entre tribus o clanes: uno entrega a la novia y otro entrega bienes (o un servicio, u otra novia distinta) a cambio. Lo habitual es que los regalos de boda iniciales –la «compensación matrimonial por la novia»– no supongan el final de la cuestión. El matrimonio tan sólo señala el primero de una larga serie de intercambios que, como de costumbre, en apariencia carecen de una función «económica», pero de la cual surge una red activa y cohesionada de parientes que cooperan.

Ya hemos visto lo suficiente del intercambio de dones como para saber que sería demasiado simple decir que a la mujer a la que se entrega en matrimonio se la trata como a una propiedad. O, más bien, que es una especie de propiedad, pero los «derechos de propiedad» implicados no son esos a los que se suele referir la expresión. La mujer no es un bien mueble, no es una mercancía; tal vez su padre tenga la posibilidad de entregarla, pero no la puede vender.

No obstante, esta distinción apenas sirve para aplacar nuestro sentido moderno de la justicia. Si un hombre puede transferir una persona a otro hombre, ¿qué tiene de bueno ser un don en vez de una mercancía? ¿De qué manera obtuvo el padre el derecho de entregar a su hija, para empezar? ¿Puede una madre entregar a su hijo? ¿Se consulta a la madre sobre esta cuestión, siquiera? Si el matrimonio ha de ser un intercambio de dones, ¿por qué no pueden entregarse los miembros de la pareja por sí solos?

Para responder, tendremos que empezar por el principio, no con el día de la boda de la hija, sino con el día de su nacimiento. Y tendremos que hacer ciertas aclaraciones al respecto de los términos que utilizamos.

La «propiedad», según una definición antigua, es un «derecho de acción». Poseer, disfrutar, usar, destruir, vender, alquilar, regalar o legar, mejorar, estropear: todo esto son acciones, y un objeto (o una persona) se convierte en una «propiedad» siempre que haya alguien que tenga «sobre ello» el derecho a tales acciones. Por tanto, no hay propiedad que valga sin un actor, y en este sentido la propiedad es la expresión de la voluntad humana sobre las cosas (y sobre otras personas).

La definición es amplia, pero nos permite hacer las distinciones necesarias para analizar algunos casos en que los seres humanos se convierten en propiedades de uno u otro tipo. Un problema bastante extraño que surgió con la llegada de los trasplantes de órganos ilustrará la distinción tan particular que nos hace falta en este momento. Solía ser el caso que, cuando moría una persona, la ley no reconociese ningún derecho de propiedad sobre el cuerpo. Partiendo del sentido religioso de la sacralidad del cuerpo, esta fórmula legal tenía la intención de dejar claro que los albaceas de una herencia no podían convertir el cuerpo del difunto en un artículo de comercio que se pudiera comprar, vender ni utilizar para pagar deudas. Solía suceder, incluso, que un hombre no pudiese ordenar la forma de su propio entierro y esperar que lo respaldasen los tribunales, porque su cuerpo, al no ser una propiedad, no formaba parte de sus bienes. Sin embargo, en el momento en que fue posible trasplantar un órgano de una persona muerta a otra viva, quedó claro que el sentido del «derecho de propiedad» que se utilizaba aquí era excesivamente vago. La ley limitaba de forma justa el derecho de venta, pero ¿qué pasaba con el derecho de concesión?

En Estados Unidos, precisamente en respuesta a esta pregunta, todos los estados adoptaron hace poco tiempo la conocida como Uniform Anatomical Gift Act, una ley que regula los trasplantes de órganos y reconoce el derecho de un adulto a legar todo su cuerpo o partes de él en caso de deceso. Confiere el derecho fundamentalmente a la propia persona, por supuesto, pero en casos especiales extiende el derecho de concesión a otras personas. En el caso de los menores de edad, este derecho recae en los padres, que ahora podrán donar legalmente el cuerpo de un hijo fallecido.

Nuestra capacidad para trasplantar órganos da lugar a una serie de cuestiones éticas –que, por tanto, han requerido de una aclaración legal– porque trae emparejada la idea de que si bien el cuerpo del que se extrae

el órgano puede estar muerto, el órgano en sí no lo está. Las transacciones que implican la propia vida dan la sensación de ser el caso fundamental donde se nos pide que distingamos el derecho de concesión del derecho de venta. Las normas del intercambio de dones son tales que aquello que recibe el trato propio de un don retiene o incluso incrementa su vitalidad, y la mayoría de las culturas, cuando se ven en la obligación de decidir, clasifican por tanto la vida humana como un don (lo cual explica por qué la mayor parte de los trabajos significativos sobre el intercambio de dones realizados fuera del campo de la antropología se han centrado en cuestiones de política y ética sanitarias). Si la propia vida humana se ha de convertir en un artículo de comercio que se transfiere de una persona a otra, de una casa a otra, entonces habrá de ser una propiedad con carácter de don, y los «derechos de acción» habrán de ser los que corresponden a los dones, no a las mercancías.

Con esta distinción en mente, podemos volver sobre el problema de la mujer a la que se entrega en matrimonio, comenzando –como decía– por el principio. No sólo la mayoría de las culturas clasifican la vida humana como un don, sino que, de manera particular, consideran que la vida de un recién nacido es un don que se ha concedido a sus padres (¿concedido por quién? Por los dioses, por la tierra, por los espíritus de los difuntos recientes, por ese árbol que hay cerca del abrevadero del que se sabe que hace que las mujeres se queden embarazadas…, por quien sea que diga la tradición local). Los receptores de ese don lo custodian mientras el niño dependa de ellos, y, en circunstancias especiales, pueden ejercer su derecho de concesión. El hijo difunto cuyos órganos se donan es un primer ejemplo, sin bien inusual; la joven cuyo padre la entrega en matrimonio es un segundo ejemplo. Tenemos un tercero donde se vuelve a distinguir entre el derecho de venta y el derecho de concesión: nuestras leyes prohíben a los padres vender a sus hijos, pero les conceden el derecho de entregarlos en adopción. Por supuesto que hay una serie de restricciones y de pautas generales bajo las cuales se entrega un hijo, pero sólo sirven una vez más para hacer hincapié en nuestra sensación de que, si se ha de transferir la vida de un hijo de una familia a otra, debe ser un don. [31] Hay muchas culturas en las que todos los hijos se entregan con plena normalidad y los educa una tía paterna, por ejemplo, y no sus padres biológicos. En estos casos, un hijo sólo es uno más de los numerosos dones que se traspasan entre parientes.

Llegados a este punto, si vamos a regresar con la mujer a la que se entrega en matrimonio, tendremos que distinguir la vida masculina de la femenina, ya que, aunque ambas se consideran una concesión en el nacimiento, sus sendas divergen de manera invariable, en particular en los grupos que sólo entienden la transmisión del linaje a través de uno de los sexos. En África dicen que «la compensación que se entrega por la novia es una compensación por los hijos», un aforismo que podemos tomar como otra respuesta a esta pregunta: si la vida de los hijos es un don, ¿quién es el donante? En este caso, la respuesta sería que el clan de la madre ha entregado el hijo al clan del padre. Dicho de otro modo, los obsequios que se entregan en el matrimonio no son un regalo a cambio de la novia, sino más bien a cambio de los hijos que ésta pueda tener. En los grupos patrilineales en particular (que es el caso principal en África), cuando una mujer se casa, su clan ha de renunciar a cualquier interés por su descendencia, y por eso recibe a cambio una «compensación por los hijos». Entonces, esos hijos pertenecen al clan del padre (en cierto sentido, igual que en nuestra propia sociedad, en la que llevan el apellido del padre). Al observarlo en términos estructurales, en un grupo patrilineal los varones no se convierten en dones cuando crecen porque ellos no circulan: un joven permanece en su grupo cuando se casa, y también su virilidad, su posible descendencia; una joven, sin embargo, se desplaza cuando se casa, y los dones que se entregan por ella dan testimonio del hecho de que tanto ella como los derechos sobre su fertilidad (derechos *in gentricem)* han pasado al clan del marido.

De nuevo, si nos fijamos sólo en la estructura de las cosas, podríamos decir que en un grupo matrilineal un marido (y su virilidad) se entrega al clan de su mujer. El grupo familiar de ella recibe la contribución de él a la concepción de los hijos. No obstante, no ha surgido ninguna institución del don que reconozca esto (aunque los grupos matrilineales sí tratan de manera distinta la compensación matrimonial por la novia, una cuestión sobre la que regresaremos más adelante). Hasta donde yo sé, no hay ningún grupo en el que se entregue a los hombres en matrimonio. [32] Tal y como lo expresa el antropólogo Jack Goody: «La imagen especular de la compensación matrimonial por la novia sería la compensación matrimonial por el novio, y la de los servicios realizados como compensación por la novia serían los servicios realizados como compensación por el novio, pero contamos con muy pocos casos reales que podamos situar bajo estos dos epígrafes, salvo quizá los pagos del "hombre prestado" de los minangkabau de Sumatra». Ahora bien, si todo lo que tenemos es un hombre prestado –y sólo uno, por cierto–, estamos en condiciones de decir que a los hombres no se les entrega en matrimonio.

¿Qué sucede con los hijos varones, entonces? Si la vida de un hijo es un don, ¿el derecho de concesión de ese don pasa de manera automática al chico en cuanto se hace un hombre? ¿Acaso puede coger las llaves del coche y marcharse en cuanto se saca el carnet de conducir? [33]

Hay una situación genérica en la que se entrega como un don a los hijos varones, o más bien se daba.

Nuestro anterior análisis de los «ritos de las primicias» indicaba que, en el Antiguo Testamento, todo incremento natural recibe el trato propio de un don de Dios, y, consecuentemente, sus primeros frutos se sacrificaban como un don en respuesta. El libro del Éxodo de la Biblia recoge de forma clara la afirmación de Yahvé al respecto del sexo de dichas primicias: «Todo primer nacido macho que abra el vientre es mío, sea ternero o cordero». El macho es el don que el Señor le hace al su pueblo, y su pueblo le entrega de vuelta el primero.

Al parecer, el intercambio no se limitaba siempre a los animales. Hay ciertas indicaciones de que en la Antigüedad también se entregaba al primer hijo varón en un sacrificio al Señor. El Antiguo Testamento da a entender la existencia de este rito al hacer una excepción: «Rescatarás también al primogénito de tus hijos». Así, estaba permitido sustituir el hijo varón por ciertos animales considerados puros en términos rituales. La historia de Abrahán e Isaac es esa sustitución con todo su dramatismo. El motivo se repite en el Nuevo Testamento: el Señor entrega a su hijo, y la vida de ese primogénito se sacrifica como un don para reconectar al hombre con Dios (y la historia se narra en términos veterotestamentarios: «la sangre del cordero»). [34]

En la mitología polinesia nos encontramos con el hombre, el don y el sacrificio reunidos de una manera similar a la del Antiguo Testamento. A los jefes tribales de la Polinesia se los equiparaba con dioses, y como tales recibían dos dones de su pueblo: a las mujeres en matrimonio y a los hombres en forma de sacrificio. El pueblo de Fiyi veía a ambos como dones equivalentes, la mujer a la que se «trae cruda» para casarla y el «hombre cocinado» al que se entrega en sacrificio al rey-dios. En la mitología, al menos, a los «hombres cocinados» se los comían literalmente. Un mito hawaiano en el que un hombre consigue rescatar su vida gracias a un don sustituto indica que, de no haberlo hecho, lo habrían matado y cocinado en un horno de barro. La vida masculina es un bien comestible para los dioses, y entre los saludos más corteses que un hombre de Fiyi puede ofrecer al jefe al mando de su tribu es «Cómeme». En la Polinesia se consideraba que la continuidad de la fertilidad de la tierra era una consecuencia de los hombres y mujeres que se habían entregado al rey-dios. Igual que el Dios de Abrahán, los dioses polinesios continuaban siendo los fieles genitores de la tierra siempre que el don de su incremento se reconociese al corresponder con otros dones.

En tiempos de los aborígenes, por tanto –incluidos esos a los que consideramos nuestros propios ancestros–, la vida masculina se trataba en ocasiones como un don, y a los padres, reyes y dioses se les reconocía el derecho de conceder dicho don. El equivalente moderno podría ser eso que Wilfred Owen llamó «la vieja mentira: *dulce et decorum est pro patria mori*»: «morir por tu patria es agradable y decoroso», ya que, cuando el estado moderno reemplaza al rey-dios, la vida masculina deja de asarse en un horno de barro, se la envía a las trincheras. Y, aunque no haya ninguna ceremonia del don que acompañe al alistamiento (no hay un sargento que diga: «¿Quién entrega a este hombre?»), en nuestra mitología popular es la madre (o la esposa, si está casado) quien entrega al hombre al Ejército. Cuando un hombre muere combatiendo por su país, todos los periódicos dicen que la madre «entregó a su hijo», y es ella quien recibe la bandera nacional que se entrega por encima del ataúd.

En cada uno de estos casos, el hombre o el muchacho al que se entrega como un don asume las funciones habituales de tal don: en los ejemplos indígenas, la vida masculina que se dona al Señor o al rey-dios renovaba el vínculo entre esa deidad y el grupo y aseguraba que no se interrumpiera la fertilidad de los rebaños y los campos. Y, aunque el Estado moderno comenzó a perder su atractivo como objeto de sacrificio tras la Primera Guerra Mundial, seguimos reconociendo que el hombre que da su vida por una creencia colectiva puede incrementar el poder de ésta.

La mujer a la que se entrega en matrimonio adopta de un modo similar las funciones típicas del don. Ella también establece un vínculo (entre clanes o familias), y, como parte de un sistema continuado de parentesco, se convierte en agente de la cohesión y la estabilidad comunitaria, como cualquier don. Es más, la institución de la entrega de la mujer en matrimonio supone un ejemplo bastante extraño de eso que yo antes llamaba «sempiterna riña de amantes entre la libertad y la comunidad», porque el hecho es que los matrimonios establecidos por medio de unos intercambios de dones tan descomunales son más estables y duraderos que los que no; pero, por la misma regla de tres, los cónyuges (hombres y mujeres, pero las mujeres en particular cuando son ellas el don) gozan de una menor libertad significativa. Por otro lado, donde no hay intercambio de dones, los matrimonios son menos duraderos, y los cónyuges más independientes. De ahí la elección: donde el desiderátum es la comunidad, nos encontramos con personas atrapadas en malos matrimonios; donde lo es la elección personal, nos encontramos con gente que envejece aislada.

Los uduk, el grupo tribal que presentamos en el capítulo uno, suponen un magnífico ejemplo del lado de esta dicotomía donde el matrimonio no es una institución que constriñe. [35] Los uduk son matrilineales: la novia uduk (o su fertilidad) no se entrega en matrimonio, ni en sentido estructural ni en sentido ceremonial. Es más, prácticamente no hay regalos de boda, y, según Wendy James, la antropóloga que ha realizado la mayor parte del trabajo sobre los uduk, el propio matrimonio «sólo tiene sentido como relación sexual reconocida públicamente y acompañada de unas pocas obligaciones bien definidas, pero de corta duración.

Las mujeres uduk son muy independientes; dejan fácilmente cualquier unión insatisfactoria. Los matrimonios suelen durar sólo tres o cuatro años. Las mujeres uduk no son propiedad de los hombres, ni siquiera una propiedad con el carácter de un don, y son dueñas de sí mismas tanto en sentido literal como figurado. Nos cuenta James que «en el mito, la anécdota y las expectativas populares, las mujeres suelen tomar la iniciativa en el sexo y en el matrimonio […]. Con frecuencia pueden llegar a "dominar" a sus maridos». En el transcurso de su investigación, James descubrió unas notas manuscritas sobre los uduk que incluían un comentario muy revelador: «Que el marido pegue a la mujer es mucho menos común que entre las otras tribus locales […]. Sólo entre los uduk no causa ningún asombro que sea la mujer la que pega al marido». Cuando una mujer uduk sospecha que su marido tiene una amante, «va a por su vara especial para pelear (una pértiga de bambú de dos metros) y desafía a un duelo a la otra mujer».

Los uduk son ciudadanos etíopes, y, en 1963, el Gobierno etíope añadió un interesante giro a esta historia. Ningún científico social que suspirase por los controles de los que dispone un laboratorio de física podía haber pedido un mejor estudio. Al percatarse de que los matrimonios entre los uduk eran inestables, el Gobierno decidió introducir un sistema de pagos en compensación matrimonial por la novia. Estas compensaciones darían estabilidad a los matrimonios, pensaron; ¿por qué no injertarlas sin más dentro del sistema de parentesco de los uduk? Una vez consultados los ancianos de las tribus, el Gobierno tomó la decisión de que el hombre entregara una suma de dinero a la familia de su mujer en el momento de sus nupcias.

Los problemas surgieron de inmediato. Tal y como vimos cuando mencionamos por primera vez a los uduk, cualquier propiedad que se transfiera de un clan a otro entre esta gente ha de ser tratado como un don. Todas las transacciones entre clanes vienen por tanto acompañadas de la necesidad de aclarar su naturaleza y de asegurarse de que los bienes recibidos se consumen como un don y no se convierten en capital. Y aquella compensación matrimonial por la novia confundía a los uduk, por razones obvias: en su pueblo no se entrega a la novia. De ahí el dilema: si la compensación matrimonial por la novia era un don, entonces sería un don que no se había correspondido, y su propio nombre daba entender que sí se había hecho. Y si no era un don, entonces se daba la apariencia de haber comprado a la novia, una interpretación todavía más onerosa.

Algunos uduk trataron la compensación matrimonial por la novia como un don y se inventaron unas novedosas instituciones donativas para abordar las complejidades morales que se les planteaban, pero la mayoría se decantó por el otro lado y decidió que la compensación matrimonial por la novia era en realidad una compra en metálico, y se negaban a pagarla. Hablaban de ella con el vocabulario del mercado –dice James– y utilizaban el mismo término que para la compraventa, una acción que carece de contenido moral y que sólo se produce entre personas que no están emparentadas. Los pagos de una compensación matrimonial por la novia no sirvieron en absoluto para modificar la estructura subyacente del parentesco de los uduk, y según esa estructura las mujeres no son dones. [36] Cuando les preguntaban por el motivo de su negativa a pagar la compensación matrimonial por la novia, la respuesta indignada habitual era: «¿Acaso vamos a vender a nuestra hija como si fuera una cabra o algo por el estilo?».

Si consideramos que la propiedad es un derecho de acción y, por tanto, expresión de la voluntad humana, entonces, siempre que una mujer recibe el trato que corresponde a una propiedad, aunque sea un don, sabemos que no es dueña de sí misma en términos estrictos: su voluntad se ve sometida en algún punto a la voluntad de otro. Tengo la sospecha de que aquí podemos hacer una observación general: en las sociedades que confieren cierto grado de poder a las mujeres –los grupos matrilineales como los uduk serían un ejemplo fundamental, pero no el único–, se tenderá a no entregar a éstas en matrimonio, o, cuando se haga, los obsequios para corresponder tenderán a ser simbólicos, no bienes como tales. El grado de voluntad propia que se le reconoce a la mujer será inversamente proporcional al tamaño del obsequio que se hace para corresponder. Es más, en las sociedades que confieren derechos de propiedad a la mujer –donde la mujer puede heredar y legar, donde puede comprar y vender, donde ellas aportan al matrimonio una dote de la que sólo ellas pueden disponer–, cualquier bien que se intercambie por una mujer en el matrimonio tenderá a ser visto como una compra inmoral, no como un don. La interpretación que los uduk hacen de la compensación matrimonial por la novia es un ejemplo; otro lo podemos encontrar en la India, donde las mujeres siempre han tenido el derecho de propiedad (no equivalente al de los hombres, quizá, pero sí los que he mencionado, sin duda, y la dote en particular). En la India, las ancestrales Leyes de Manu dicen lo mismo que los uduk: «Ningún padre […] podrá recibir la más mínima gratificación por su hija, ya que el hombre que recibe una gratificación por codicia está vendiendo a su descendencia».

De aquí no se colige que los padres retengan el derecho de concesión después de que el hijo haya madurado, ni siquiera en aquellas sociedades donde se considera que la vida de un hijo es un don otorgado a sus padres. En las sociedades que confieren poder a las mujeres y no sólo a los hombres, el derecho de concesión pasa de manera automática a la mujer cuando se convierte en adulta, momento en el cual ella, igual que sus hermanos, es libre para ofrecer su vida allá donde ella lo considere oportuno. [37] Y si lo desea, pue-

de incluso llevar una vara de bambú de dos metros de largo para saldar una disputa. Por otro lado, una mujer que no recibe el derecho de concesión sobre sí misma nunca podrá convertirse en un actor de pleno derecho y nunca será un individuo autónomo. Esto último es lo que nos resulta oneroso a nosotros en la idea de que se entregue a la mujer en matrimonio, y no –creo yo– que en ocasiones se trate a la gente como a un don, ni tampoco siquiera que exista algo como el «derecho de concesión sobre las personas», sino el hecho de que ese derecho pase al hijo cuando éste alcanza la mayoría de edad, pero no así a la hija, ya que allá donde sólo el hombre pueda dar y recibir mientras sólo la mujer sea un don, el hombre será activo y la mujer pasiva, el hombre será dueño de sí mismo y la mujer dependiente, el hombre será del mundo y la mujer del hogar, etcétera, etcétera, pasando por todos los tópicos de la diferenciación por razón de sexo que se dan en un patriarcado.

II. GRANDES HOMBRES Y MUJERES PEQUEÑAS

En una edición reciente del *Etiquette* de Emily Post, que voy a tratar como una suerte de libro de texto sobre etnografía doméstica, nos encontramos con que en un país moderno y capitalista el padre sigue entregando a la novia. Antes de eso, si está al tanto de su parte del protocolo, habrá interpretado esa famosa escena de hombre a hombre en la que el novio le pide la «mano» de su hija, y él se la concede. No existe una costumbre equivalente para la novia: a ella nadie le concede la mano del novio; ella no recibe ninguna mano de su futura suegra.

En la sociedad que describe la señora Post no sólo se entrega a la novia en matrimonio, sino que además es ella la receptora de los regalos de boda. La señora Post es de una claridad meridiana: «Rara vez se envía algún regalo al novio, aunque seas uno de sus viejos amigos y ni siquiera conozcas a la novia: el regalo se lo envías a ella […]. Es muy frecuente que los amigos del novio escojan regalos apropiados para él, como un decantador o un juego de escritorio de aspecto más bien masculino, que se le envían a ella aunque resulte obvio que vayan destinados a que los utilice él». Por último, la novia no sólo recibe los regalos, sino que es ella, no su marido, quien redacta las notas de agradecimiento.

La curiosa asimetría de esta institución sugiere que, si bien el hombre y la mujer se casan el uno con el otro, sólo la mujer se casa con una red de parientes. Si es ella quien recibe los regalos y quien expresa el agradecimiento, es ella, entonces, quien se entreteje en la urdimbre social establecida por el comercio de los regalos de boda. En un consejo final, la señora Post dice a sus lectores que, una vez finalizada la boda, la novia «debe tratar de comprender y aceptar la actitud de la que va a ser su familia (sea cual sea esa actitud), y que no debe mostrarse inflexible al respecto de lo que ella considera de forma involuntaria que son derechos de su propia familia. El objetivo que ha de tener presente es la felicidad de su relación con su futura familia política». De nuevo, no figura ninguna sugerencia similar para el novio.

Por tanto, una mujer a la que se entrega en matrimonio en un país capitalista moderno no sólo es un don, sino que de ella se espera que piense y actúe con el espíritu del don, que se convierta en la encarnación y la voz del *hau.* Al ocuparse de la relación y mutar su individualismo, se supone que la mujer se convierte en el vínculo activo que unirá a las dos familias. Al novio no se le pide que realice ninguna labor de este tipo. En esta ceremonia en particular, al menos, encargarse de los regalos –recibirlos, expresar el agradecimiento, intuir su espíritu y obrar en consecuencia– es una característica del sexo femenino.

Al decir «sexo» pretendo referirme a las distinciones culturales entre lo masculino y lo femenino: no a los marcadores físicos del sexo, sino a todo ese conjunto de actividades, posturas, patrones del habla, actitudes, afectos, aprendizajes y estilos en virtud de los cuales una mujer se hace femenina (un hombre «afeminado») y un hombre se hace masculino (una mujer «hombruna»). Cualquier sistema de género estará relacionado con la sexualidad real, por supuesto, pero ésa es sólo una de sus posibles relaciones. También puede apuntalar y ratificar la creación de los mitos, perpetuar la explotación de un sexo a manos del otro, organizar la agresividad y el combate, asegurar la distribución de alimentos entre los clanes…, en otras palabras, puede servir a innumerables fines que no están relacionados con la sexualidad.

Muchos autores han abordado las divisiones en la labor basadas en el sexo; yo deseo hablar aquí de algo similar, una «división del comercio» donde el hombre comercia de una manera y la mujer lo hace de otra. No he comenzado con la descripción de una boda protestante para volver a plantear la cuestión de la entrega de la mujer en matrimonio, sino para mostrar que –al menos en ese mundo que nos describe Emily Post–, el intercambio de dones es un comercio «femenino», y los dones son una propiedad «femenina». En realidad, no hay nada que prohíba al novio implicarse con los regalos de boda, por supuesto; puede escribir notas de agradecimiento si lo desea, pero esa actividad no lo hará masculino. Sólo la novia tiene la posibilidad de reafirmar su sexo, su sexualidad social, al ocuparse del intercambio de dones. [38]

En los últimos años, conforme las mujeres han ido reivindicando justamente la oportunidad de convertirse en actores en el mercado que estén a la par de sus hermanos, ha surgido un nuevo género periodístico en las páginas dedicadas a la mujer con el fin de hacer explícitas las suposiciones implícitas del comercio «mas-

culino», unas suposiciones que las mujeres tendrán que conocer si quieren sobrevivir en un entorno donde es posible que el espíritu del don brille por su ausencia. Del mismo modo en que los dones son agentes del vínculo, las novias se vinculan, literalmente, por la forma de comercio que se les asigna; pero en el mercado, en el comercio masculino, el vínculo es un asunto secundario. Así, una ejecutiva ofrece los típicos consejos a las mujeres que leen el suplemento de «estilo» del *New York Times:* «Una mujer que quiera ascender debe evitar que se la asocie con los "papanatas sin éxito", por mucho que sean sus amigos. Dejar atrás las amistades no es una deslealtad. Te van a juzgar por tus compañías. Busca a la gente que te puede ayudar. Esto ya lo saben los hombres, de toda la vida, y nosotras estamos jugando en su terreno».

Y también están jugando conforme a sus reglas, deducimos. Para alcanzar el éxito en el mercado, según parece, hay que estar dispuesto a sacrificar el apego por el ascenso, el afecto por el frío cálculo. Esta capacidad para actuar sin tener en cuenta el vínculo ha sido tradicionalmente característica del sexo masculino. El hombre que desea ganar dinero no dedica una gran cantidad de tiempo emocional abandonando –¿cómo lo expresaba la señora Post?– actitudes involuntarias en favor de su familia política. Es dueño de sí mismo, no es retraído. Está dispuesto a rehuir a esos «papanatas» que tenía por compañeros de facultad, a desahuciar a los vagos de sus edificios de apartamentos (y recela, por tanto, de alquilárselos a amigos y parientes), está dispuesto a echar a gente a la calle cuando una de sus aventuras empresariales no llega a cubrir sus propios costes, dispuesto a cerrar definitivamente el negocio si alguna otra de sus propiedades necesita una inyección de capital, etcétera, etcétera.

En definitiva, cuando alguien –hombre o mujer– pretende ganar dinero en el mercado, calcula sus actos por medio del análisis del valor comparativo y se deja guiar por ese valor, no por la vida familiar de sus clientes y amigos. Digo «hombre o mujer», pero esta capacidad por supuesto sigue siendo considerada característica de los hombres a pesar de toda una década de columnas de consejos a las mujeres en el suplemento del periódico. En las páginas dirigidas a los hombres sobran los artículos que afirmen con denuedo que echar a tus amigos no es una deslealtad. «Esto ya lo saben los hombres, de toda la vida». En un país moderno e industrializado, la capacidad de actuar sin vínculos sigue siendo una característica del sexo masculino; los chicos aún pueden convertirse en hombres y los hombres hacerse más viriles a base de acceder al mercado y comerciar con mercancías. Una mujer puede hacer lo mismo si lo desea, por supuesto, pero eso no la hará más femenina.

Estas divisiones del comercio por sexos se ven con mayor facilidad en aquellas situaciones «límite» donde un hombre o una mujer se ven atrapados entre dos esferas, donde –como en este último ejemplo– las mujeres accederían al mercado (con la sensación de que deben ser «hombres» para hacerlo) o donde –en los ejemplos que vienen a continuación– a los hombres se les niega el acceso al mercado y, en consecuencia, se sienten poco viriles. El gran cantante de *blues* Big Bill Broonzy escribió una vez una canción sobre el hecho de que, en los tiempos del Jim Crow, los blancos llamasen «chico» a los negros tuvieran la edad que tuviesen («I wonder when I'll get to be called a man. D'I have to wait'll I be ninety-three?», [39] dice la letra). En una sociedad en la que el hombre de raza negra no puede acceder al mercado como un igual del hombre de raza blanca y en la que el hecho de ser un actor en el mercado se asocia con la masculinidad, el hombre de raza negra siempre es un «chico» (a menos que sea un ladrón, lo cual lo convertiría en un «hombre malo», pero un hombre, en cualquier caso). Pensemos de nuevo por un instante en la historia de Carol Stack sobre la red de parentelas de los Flats, el gueto negro en las proximidades de Chicago. Magnolia Waters y su marido Calvin se desprenden de una herencia entre sus parientes, pero cualquiera que lea el relato verá que el agente principal es Magnolia. ¿Por qué? Porque ella es capaz de responder a la necesidad y de fortalecer los vínculos del parentesco por medio de los dones sin que eso le genere ninguna dificultad a su sexo. En la medida en que un intercambio de dones es un comercio «femenino», lo que hace su actividad es reafirmar su sexo; a través de él se convierte en una Gran Mujer en su comunidad.

Calvin no cuenta con ese lujo. En situaciones tribales, en los círculos familiares de diversos grados o incluso en la comunidad científica, un hombre se puede convertir en un Gran Hombre por medio de la concesión de sus dones, pero allí donde el intercambio mercantil es la única forma de comercio masculino, la generosidad no le hace a uno más viril. Hace poco, oí una historia sobre un indio nativo americano que vivía en una reserva en Dakota del Norte y que, a finales de la década de 1960, recibió diez mil dólares del Gobierno, una gran cantidad de dinero en un lugar donde mucha gente vivía con dos mil dólares al año. ¿Qué hizo este hombre con ese dinero caído del cielo? Dio una fiesta para toda la tribu, una celebración que duró varios días. Ahora bien, lo interesante es que hay dos versiones distintas sobre el acontecimiento en la reserva: la «versión india», en la que este hombre aparecía como un héroe, un auténtico indio; y la «versión blanca», que considera el dinero «dilapidado» como una muestra de la inherente naturaleza infantil de los indios que justificaba la constante gestión de los bienes de los nativos por parte de la Oficina de Asuntos Indios (es la misma historia de los Flats: el destino de una entrada de capital en una comunidad del don. En la medida en que los dones conllevan un valor femenino en la cultura blanca, el hecho de que un negro salga del gue-

to o que un indio salga de la reserva implica una crisis de identidad sexual: para llevar a cabo esa transición, el hombre ha de adoptar lo que en su casa se considera que es un individualismo poco viril).

Para cerrar este análisis sobre los sexos y el comercio, desearía regresar una vez más sobre Emily Post. En la sección de su libro *Etiquette* dedicada a los *showers,* institución del obsequio femenino por antonomasia, la señora Post enumera tres tipos diferentes de persona para quienes se celebran estas «reuniones amistosas»: la mujer a punto de casarse, la mujer a punto de ser madre y el hombre que está a punto de ordenarse sacerdote. ¿Qué pinta este solitario caballero entre la dama núbil y la embarazada?

La señora Post sugiere que las mujeres del pueblo le traen comida al clérigo para llenarle la despensa, y parece una sugerencia bastante sensata, pero aun así, las mismas mujeres no sienten ninguna urgencia por ir a llevarle comida al recién nombrado subdirector del departamento de *marketing* de la fábrica del pueblo. Al clérigo se lo incluye en el grupo con la embarazada y la prometida como objeto de una ceremonia de obsequios porque él desempeña una tarea «femenina» en la comunidad. Distinguíamos antes entre «labor» y «trabajo» y decíamos que hay labores donativas que, por su naturaleza, no se pueden acometer en el estilo cuantitativo, decidido y preocupado por el tiempo que caracteriza al mercado. Un clérigo realiza estas labores. No sólo se encarga de cuidar de las almas, sino que hoy en día debe ser también una trabajador social, enfermero a domicilio, consejero matrimonial y psicoterapeuta, y, por nuestra noción actual de los sexos, todos estos deberes lo acercan más a Magnolia Waters que a cualquier agente de ventas.

Aquí, el argumento más amplio es que aquellas profesiones que tomamos como femeninas –el cuidado de los niños, el trabajo social, la enfermería, la creación y el cuidado de la cultura, el sacerdocio, la enseñanza (estos últimos, cuando los realizan hombres, son hombres afectados, como nos dijo el vicepresidente estadounidense Spiro Agnew)– contienen todas una mayor proporción de labores donativas que las profesiones masculinas: banqueros, abogados, gerentes de empresa, comerciales, etcétera. Es más, las profesiones femeninas no están remuneradas como las masculinas. Esta disparidad se debe en parte a un sistema estratificado de género: las mujeres siguen cobrando menos que los hombres por el mismo trabajo, una discriminación que, por tanto y de forma clara, no está relacionada con el contenido de dicho trabajo.

No obstante, si somos capaces de no tener en cuenta la explotación, aún podría quedarnos algo más: estas labores no compensan económicamente porque o bien ellas o bien los fines a los que van orientadas requieren del establecimiento intrínseco de unos límites a la obtención de beneficios, la explotación y –de un modo más sutil– la aplicación de un valor comparativo con el cual el mercado se siente, por naturaleza, como pez en el agua. He aquí dos cuestiones, una que tiene que ver con la naturaleza del trabajo y la otra con el compromiso del trabajador. Las tareas «femeninas» –trabajos sociales y relacionados con el alma– no se pueden acometer desde el prisma de un análisis coste-beneficio puro porque sus productos no son mercancías, no son objetos a los que podamos adjudicar un precio con facilidad ni que vayamos a enajenar de buen grado. Además, quienes asumen estas labores inhiben de forma automática su capacidad para «venderse» en el instante en que responden a la llamada de su vocación. La labor donativa requiere del tipo de compromiso emocional o espiritual que excluye su propia mercantilización. Los hombres de negocios señalan con acierto que quien no puede amenazar con dejar su trabajo no tiene fuerza ninguna a la hora de exigir una subida salarial, pero hay ciertas tareas que no se pueden llevar a cabo con semejante actitud de confrontación. Pocos trabajos son labores puramente donativas, por supuesto –aunque una enfermera se haya comprometido a curar, también es un actor en el mercado–, pero cualquier proporción de esa labor donativa que esté presente en un empleo tenderá a sacarlo del mercado y a convertirlo en una profesión menos lucrativa… y en una profesión «femenina».

Ahora bien, nos preguntamos, si de verdad valorásemos esas labores donativas, ¿no podríamos remunerarlas bien? ¿No podríamos pagar a los trabajadores sociales como pagamos a los médicos, pagar a los poetas como pagamos a los banqueros, pagar al violonchelista de la orquesta como pagamos al ejecutivo de publicidad que se sienta en el palco? Sí, podríamos. Podríamos –deberíamos– recompensar las labores donativas allá donde las valoramos. Aquí, mi argumento se reduce a que allá donde las valoramos tendremos que reconocer que el pago que reciben no se ha «ganado» del mismo modo en que las fortunas se «hacen» en el mercado, sino que se trata de un don concedido por el grupo. Los costes y beneficios de las tareas cuyos procedimientos son conflictivos y cuyos fines son fácilmente cuantificables se pueden expresar a través de un sistema de mercado, no así los costes y remuneraciones de las labores donativas. La despensa del clérigo siempre estará llena de dones; un artista jamás «ganará» dinero.

Hemos de distinguir, por tanto, la necesaria exigencia que hace el feminismo de una «remuneración igual por el mismo trabajo» de esa necesidad igualmente importante de mantener ciertas partes de nuestra vida social, cultural y espiritual fuera del mercado. No debemos convertir todas las labores donativas en trabajo, no sea que nos despertemos un día para encontrarnos con ese mercado universal en el que todos nuestros actos se pagan con un salario y todos nuestros bienes y servicios tienen un precio. Hay lugar para la labor voluntaria, para la ayuda mutua, para el trabajo interno, para las sanaciones que requieren de un contacto em-

pático o de un grupo de apoyo cohesionado, para el fortalecimiento de los vínculos del parentesco, para la comunidad intelectual, para la ociosidad creativa, para la lenta maduración del talento, para la creación, conservación y diseminación de la cultura, etcétera. Abandonar los confines de nuestro actual sistema de género supone no introducir el valor de mercado en estas labores y reconocer que no son tareas «femeninas», sino humanas. Y para quebrar el sistema que oprime a las mujeres es necesario que no convirtamos toda labor donativa en trabajo remunerado; lo que nos hace falta, más bien, es dar acceso a las mujeres a los trabajos donde se gana dinero al mismo tiempo que incluimos las tareas y formas de intercambio supuestamente «femeninas» en nuestro sentido de una posible masculinidad.

Vamos a cerrar con un apunte histórico. Ann Douglas ha escrito un libro interesante sobre feminización de la cultura estadounidense durante el siglo XIX . En 1838, nos cuenta ella, un pastor estadounidense de la Iglesia Unitaria, Charles Follen, tuvo una visión en la que un conjunto de niños de la Escuela Dominical entraba cantando en su iglesia y desplazaba a un grupo de padres peregrinos [40] de gesto severo. En el transcurso del siglo XIX , mantiene Douglas, se quebró una antigua asociación entre la masculinidad y el poder espiritual; la vida espiritual pasó a ser competencia de las mujeres, los niños y de un clero «poco viril» que, como las madres de familia, no tenían una fuerza social más allá de la «influencia».

Aquellos padres peregrinos tan severos de la visión de Follen fundaron la nación. Estos hombres eran unos importantes disidentes religiosos procedentes de Europa que no sentían disyunción necesaria alguna entre su sexo y la atención que se dedicaba a la vida espiritual. Samuel Sewell, uno de los primeros cronistas, se preocupaba a diario por su relación con Dios, nunca por su virilidad. Sin embargo, el siglo XIX fue testigo de la coincidencia de un declive en la fe con el notable éxito de un espíritu secular, mercantil y empresarial. Es una historia contada en multitud de ocasiones. Llegados al fin de siglo, los indicadores que caracterizaban al Gran Hombre consistían en ser alguien «hecho a sí mismo» en el mercado o en haber tenido éxito a la hora de explotar los dones naturales del Nuevo Mundo, mientras que la atención a la vida interior y a la comunidad (y a sus sutiles fluidos: la religión, el arte y la cultura) se consignó a la esfera de lo femenino. Esta división del comercio por sexos aún se mantiene. Tal y como dice un personaje al hablar del artista creativo en la novela *El legado de Humboldt,* de Saul Bellow, «Ser poeta es cosa de escolares, de faldas, muy de la iglesia». En un país moderno y capitalista, dedicarse a una labor con el don (y tratarlo como tal en vez de explotarlo) continúa siendo un indicador característico del sexo femenino .

7. LA USURA: UNA HISTORIA DEL INTERCAMBIO DE DONES

> A tu hermano no le cobrarás intereses, para que te bendiga el Señor, tu Dios, en todas tus empresas en la tierra adonde vas para tomarla en posesión.
>
> Deuteronomio 23:21

> Todo cuanto presten con intereses para beneficiarse de los bienes ajenos no obtendrá recompensa de Dios.
>
> El Corán, sura 30:38

I. LA LEY DE LAS PUERTAS DE LA MURALLA

En un capítulo previo, al hablar de los dones que hay que rechazar, sugeríamos que un joven que se marchara de casa haría bien en recelar de una generosidad de los padres que tiende a reforzar el vínculo paternofilial. Observar la misma situación desde el punto de vista del préstamo de dinero servirá para ilustrar lo que yo considero que es el significado ancestral de la usura además de la conexión entre el intercambio de dones y el viejo debate sobre la moralidad del cobro de los intereses de un préstamo. Siempre que exista la posibilidad de que los bienes se acrecienten con el paso del tiempo, un préstamo sin intereses equivale a donar el incremento. Imaginemos, entonces, a una joven que acaba de salir de la universidad y que le plantea a sus padres que le hagan un préstamo, e imaginémonos también estas respuestas diferentes: (1) la familia le entrega de inmediato mil dólares, nadie dice una palabra al respecto, y si alguna vez necesita más, sólo tiene que pedirlo, etcétera; (2) los padres le prestan el dinero e insisten (o insiste ella) en que la hija firme una nota con la promesa de devolverles el préstamo en tal fecha y tal otra además de un pago de intereses a un tipo preferencial.

La primera respuesta convierte a la mujer en miembro de la familia, lo cual puede ser bueno para ella o puede ser malo (quizá sea una familia numerosa donde ella podrá dar y recibir apoyo durante toda su vida, o, si acepta el don, tal vez tenga que continuar siendo una niña y nunca se establezca por sí sola en el mundo. Depende). De cualquier forma, el don crea un vínculo psíquico con la familia y su estructura específica, mientras que el préstamo con intereses transmite a todos los concernidos que, aunque se encuentre en muy buenos términos con ellos, la hija se siente psicológicamente separada de la familia. La usura y el interés son hermanos de la mercancía: permiten o fomentan una separación.

Hay varios sentidos de «usura» que preceden al moderno. El término adoptó su significado actual (un tipo de interés excesivo o ilegal) durante la Reforma. Antes de eso, se refería sencillamente a cualquier interés que se cobraba de un préstamo, y su opuesto era una forma de don, el préstamo gratuito. Fue una frase de Marcel Mauss lo que me hizo pensar por primera vez en la conexión entre la «antigua usura» –que es como la llamaré– y el intercambio de dones. Mauss dice que las tribus maoríes insisten en que el *hau* de un don «obliga a una serie de usuarios» a corresponder con la entrega de otro don, «alguna propiedad, mercadería o labor por medio de banquetes, invitaciones u obsequios de un valor equivalente o superior». Ese valor superior con el que corresponden o que traspasan a otro los «usuarios» de un don es la utilidad («usanza» o «uso-anza») o la usura («uso-ura») del don. En este sentido, la antigua usura es sinónimo del incremento que recae sobre el don cuando se gasta, se come y consume, y, por la ética de una sociedad donativa, esta utilidad no se calcula ni se cobra, sino que se transmite en forma de don.

La conexión primitiva entre el incremento del don y la usura también se puede ver en el derecho romano, donde «usura» significaba originalmente el cobro por el préstamo de un bien fungible (es decir, cualquier bien perecedero y no específico cuyo uso consista en su consumo). Los ejemplos de bienes fungibles son casi siempre bienes orgánicos, como el grano, que, como los dones, se incrementa a través de su uso: si un hombre pide prestada una fanega de grano de trigo para la siembra, su uso del préstamo lo consume, pero si es prudente, su uso también lo incrementará; el trigo que coseche será más que el que plantó. Y cuando devuelve la fanega que pidió prestada, incluye también la *usura,* el fruto de su uso. Si ambos lados del intercambio son dones, la *usura* es una expresión de gratitud.

Pero hemos de detenernos aquí. Esta relación entre la usura y los dones es una fábula que se me ha ocurrido a mí para hablar de la historia antigua. Quizá esté en lo cierto: los primeros sentidos del término «usura» bien pueden proceder del incremento que conlleva el intercambio de dones; pero, como todos sabemos, en realidad el término no se refiere a ese incremento. Cuando aparece por primera vez, «usura» ya es distin-

to del incremento del don, ya que en un intercambio donativo puro no hay necesidad de hablar del incremento de este modo tan deliberado. El hombre que entrega un don deja caer las conchas en el suelo, dice: «Toma estos alimentos que no pudimos comer» y guarda silencio al respecto de recibir algo en respuesta. Y, desde luego, no dice: «La *usura* será de un 10 % anual». Solicitar un interés sobre unos bienes prestados es calcular, expresar y cobrar su incremento. Así pues, la idea de la usura aparece cuando la vida espiritual, la moral y la económica comienzan a separarse unas de otras, probablemente en el momento en que se inicia el comercio con el exterior, el intercambio con desconocidos. [41] Tal y como vimos en un capítulo previo, allí donde la propiedad circula como un don, el incremento que acompaña a ese ciclo es material, social y espiritual de manera simultánea; donde la riqueza se desplaza como un don, cualquier incremento material se ve automáticamente acompañado por el incremento en la cordialidad del grupo y el fortalecimiento del *hau,* el espíritu del don. Sin embargo, cuando se inicia el comercio con el exterior, se da la tendencia a diferenciar el incremento material del incremento social y espiritual, y aparece un lenguaje comercial para expresar esa diferencia. Cuando el intercambio no conecta ya a una persona con otra, cuando el espíritu del don está ausente, lo que aparece no es un incremento entre los participantes del don, sino la usura entre acreedores y deudores.

Las leyes islámicas al respecto de la usura respaldan la intuición de que se trata de una idea que surgió originalmente para señalar la distinción entre la donación y el mercado. Decía anteriormente que el don tiene un rumbo o una dirección: en una sociedad de dones, el incremento viene a continuación del don y se dona a su vez, mientras que en una sociedad de mercado, el incremento (beneficio, renta, interés) retorna a su «dueño». La cantidad material del incremento podría ser la misma en ambos casos, pero el incremento social y espiritual no podrían, porque el vínculo emocional –y todo lo que éste conlleva– no aparece cuando el incremento no circula como un don. En estos términos, fundamentalmente, el Corán distingue entre el incremento lícito, que procede de la donación (a los pobres, en particular) y el incremento ilícito, usura *(riba)*. «Dios erradicará la usura, pero los actos de caridad recibirán un acrecimiento», dice un versículo de la sura segunda. «Todo cuanto presten con intereses para beneficiarse de los bienes ajenos no obtendrá recompensa de Dios», dice un versículo posterior. El Corán permite que un hombre que ha hecho una donación reciba otra en respuesta que será de mayor valor, pero ambas deben ser dones: prestar algo con la condición de que será devuelta con un incremento es usura. El incremento generado por un don (de un amigo o del Señor) es lícito y sagrado; el incremento que procede del capital prestado «con intereses [usura]» es blasfemo.

Siempre se menciona a Aristóteles en los debates sobre la usura por haber hecho una distinción similar, aunque en la parte más conocida de su argumento, me parece a mí, está jugando un poco al despiste. En la época en que Aristóteles escribió su *Política* (hacia el 322 a. C.), la gente cobraba con usura los préstamos monetarios. El dinero se clasificaba como un bien tan fungible como el grano, ya que se consideraba que «se consumía» cuando se cambiaba por alimentos. Aristóteles estaba en contra.

> Hay dos tipos de adquisición de los bienes […], uno forma parte de la administración doméstica, el otro es comercio; el uno es necesario y honesto mientras que el otro, que consiste en el tráfico, se censura con razón puesto que no es natural y sí un modo por medio del cual los hombres se benefician los unos de los otros. Con el mayor de los motivos, el tipo más despreciado es la usura, que proporciona un beneficio a partir del dinero mismo, y no de su fin natural, ya que el dinero se debía utilizar en el cambio, y no para acrecentar el interés. Y este término, interés *[tókos,* «hijos»], que se refiere al dinero engendrado por el dinero, se aplica a la reproducción del dinero porque los hijos se parecen a los padres. Así, de todos los tipos de adquisición de bienes, éste es el más contrario a la naturaleza.

Aristóteles distingue aquí una situación donativa (el hogar griego) y otra mercantil (el comercio). El juego del despiste reside en decir que la una es natural y la otra no lo es: la distinción entre estas dos formas de comercio se sostiene sin necesidad de recurrir a analogías orgánicas. [42] Sea natural o contrario a la naturaleza, en el comercio «los hombres se benefician los unos de los otros», y no de su unión. La usura y el comercio tienen su propio tipo de crecimiento, pero no provocan las transformaciones personales ni la cohesión social y espiritual del intercambio de dones. Tal y como nos han mostrado las naciones industrializadas, la gente se puede enriquecer más y más con mercancías al tiempo que se van aislando más y más los unos de los otros. El intercambio de dinero no engendra valor. Si te importa más la unidad y la vitalidad del grupo que el acrecentamiento material, la usura se convierte entonces en el «tipo [de beneficio] más despreciado».

Las leyes del Antiguo Testamento que se ocupan de la usura han sido uno de los focos del debate acerca de esta cuestión a lo largo de los siglos. Las más importantes figuran en dos versículos del capítulo 23 del libro del Deuteronomio, el 20 y el 21:

> 20 No cobrarás intereses a tu hermano: ni sobre el dinero prestado, ni sobre los alimentos prestados, ni sobre cual-

quier préstamo que produzca intereses. 21 Podrás cobrar intereses a los extranjeros, pero a tu hermano no le cobrarás intereses, para que te bendiga el Señor, tu Dios, en todas tus empresas en la tierra adonde vas para tomarla en posesión.

Esta doble ley, que es tanto una prohibición como un permiso, pretende organizar la doble situación de ser una fraternidad y de moverse entre desconocidos. Los hebreos realizaban intercambios de dones entre sí, pero también tenían contacto con pueblos que no formaban parte del ciclo de esos dones. [43]

En un ciclo de dones, éstos se dan sin un contrato ni acuerdo sobre una compensación, y, aun así, el don se ve correspondido: se establece una circulación, y la podemos dar por descontado. Dentro de este ciclo, los objetos han de mantenerse en movimiento, y ése es el espíritu de la primera ley: nadie puede pedir una usura sobre un préstamo a un hermano, ya que esto convierte la generosidad en un intercambio mercantil. La prohibición no significa que no deba haber un incremento ni una utilidad, sino que éstos han recaer en la tribu como un todo, no sobre los individuos.

Así, también la ley contra la usura requiere que el yo se subsuma en la tribu. Ésta es la «pobreza» del don, en la cual cada hombre –por su generosidad– se hace «pobre» de manera que el grupo se pueda enriquecer. No se ve al necesitado como a esa persona que tiene un problema particular e individual; su estado de necesidad se percibe en todo el grupo, y la riqueza del colectivo fluye hacia la necesidad y la sacia sin mayor reflexión ni debate, exactamente igual que el agua fluye de inmediato para llenar las zonas más deprimidas. La ley pide que ningún miembro de la tribu tenga un mayor ni un menor contacto con las necesidades de la vida.

Dicho de otro modo, la ley dice que no habrá negocios dentro de la tribu. La propiedad circula, pero no a base de comprar y de vender. Entre los hebreos era muy difícil la contracción de deudas y la enajenación de bienes muebles. Los negocios, como se suele decir, se hacían con los gentiles (Thomas Jefferson solía decir que «el mercader no tiene patria»). La ley hace que se reduzca prácticamente a una definición: el comercio es lo que haces con un desconocido. Cuando se observa esta ley y la riqueza no se convierte en un capital privado dentro de la tribu, entonces dicen que «te bendiga el Señor, tu Dios, en todas tus empresas en la tierra adonde vas para tomarla en posesión…».

Hablar de fraternidad tal y como lo hace la primera ley es afirmar la confianza en la circulación del don. La segunda ley se encarga de las situaciones de duda. Supongamos que viene un egipcio desconocido y solicita unas fanegas de trigo. No tienes forma de saber si volverás a verlo o si este hombre comprende que una fanega en primavera será varias en otoño. Tiene un dios distinto; no ha leído las escrituras de nuestro pueblo. El trigo, aun el sobrante, es un bien de la tribu; si no retorna, el grupo perderá parte de su vitalidad. Dentro del cuerpo de la tribu existe la convicción de que el don retornará igual que la sangre retorna al corazón, pero más allá del cuerpo existe un riesgo. Así que, cuando viene el egipcio, intentas expresar aquello que no es necesario decirle a un hermano. No sólo le recuerdas que los dones de la naturaleza crecen con el uso y que él debería retornar la utilidad, sino que le dices que preferirías ponerlo todo por escrito y que si podría dejar esas cabras suyas en garantía.

El Dios que acepta la usura es el que permite que el intercambio de dones tenga una frontera. Aunque el peso de mi atención en este libro recaiga en otras cuestiones, tampoco hay necesidad de fingir que tal frontera no tiene nada a su favor. Protege el interior del círculo y asegura que la propiedad que fluye dentro no se pierda ni se estire tanto como para que llegue a faltar. Las dos leyes mosaicas describen una comunidad que es como un organismo unicelular. No hace mucho que se ha conocido que ciertas células orgánicas poseen un tipo especial de molécula que forma su membrana externa. Estas moléculas repelen el agua por un lado y la atraen por el otro en una suerte de doble ley de las moléculas. Cuando estas moléculas se introducen en agua, se van agrupando poco a poco para formar un círculo con el lado que repele el agua hacia el lado contrario de dicha agua, apuntando hacia el cuerpo de la célula, que se convierte en una estructura viva y organizada al contar con unas moléculas que poseen dos normas, una para el borde exterior y otra para el centro.

Otra imagen de un grupo de personas gobernadas por tales leyes sería una ciudad amurallada que tiene unas puertas en esa muralla y un altar en el centro. Entonces podremos decir, como decían en la Antigüedad, que hay una ley del altar y una ley de las puertas de la muralla. Se trata de forma diferente a una persona dependiendo de dónde se encuentra. La ley más dura en el perímetro; hay más compasión en el altar.

Por tomar una metáfora del capítulo anterior, podríamos decir que las dos leyes del Deuteronomio son masculina y femenina, con dos tipos de juicio para los dos tipos de propiedad. La primera ley dice que la propiedad femenina ha de ser predominante dentro del grupo, mientras que la segunda permite el intercambio masculino en el perímetro. El desmoronamiento de estas leyes y la mezcla imprudente de las dos formas de propiedad conducen a la disolución del grupo. Si no hay muralla, la riqueza fluye hacia el exterior como un maníaco que se descarga de energía sin medio ninguno de recuperarla. A la inversa, si la propiedad masculina accede al centro, el grupo comienza a fragmentarse igual que sucede con cualquier comunidad cuyos

dones se saquen al mercado.

Por resumir las leyes mosaicas, una asegura la circulación del don mientras la otra racionaliza la estructura del intercambio de dones con el fin de tratar con desconocidos. La autorización para cobrar una usura permite un cierto comercio a través de la frontera, pero si bien ese comercio puede establecer un flujo con los desconocidos a los que se permite el acceso, también se cerciora de que éstos mantengan su condición de foráneos. El comercio con el exterior y el cobro de una renta sobre los préstamos no une a la gente salvo materialmente. No hay vínculo emocional, no se forma un grupo. La racionalización del don abandona el espíritu del propio don.

La doble ley funcionó bien durante mucho tiempo. Sin embargo, se convirtió en un problema en los siglos posteriores a Jesús, ya que su mandato de que todos los hombres sean hermanos parecía retirar el permiso de practicar la usura. ¿Qué forma ha de adoptar la vida económica si la tribu ya no tiene ninguna clase de frontera? Esta pregunta inicia el auténtico debate sobre la usura que ha llegado hasta nuestro siglo desde su origen en los primeros padres de la Iglesia. Si decimos que la doble ley de Moisés traza un círculo, con la circulación del don en su interior y el intercambio mercantil en su perímetro, entonces podemos decir que la historia del debate sobre la usura es la historia de nuestros intentos por fijar el radio de ese círculo. Los cristianos extendieron el radio hacia el infinito con su llamada a la fraternidad universal. La gente intentó trabajar dentro de ese supuesto durante quince siglos. La Reforma lo revirtió y comenzó a acortar el radio de nuevo para traerlo, en la época de Calvino, al corazón del alma particular.

II. LA ESCASEZ DE LA GRACIA

La conciencia de la propiedad en el Nuevo Testamento es como la de santa Gertrudis, que dijo: «Cuanto más común es una propiedad, mayor es su santidad». Cuando alguien pregunta «¿Y quién es mi prójimo?», Jesús cuenta la historia del buen samaritano. La compasión, no la sangre, convierte a uno en hermano. Este espíritu cambia los límites de la tribu. La casa de Israel no tiene muros (excepto la fe) después de que Jesús viaje a Tiro y Sidón y quede conmovido por la mujer cananea.

Jesús separa continuamente el mercado y el reino de Dios. Todos conocemos bien los relatos. Enseña a la gente diciendo «prestad sin esperar nada»; su oración le pide al Padre: «perdona nuestras deudas así como nosotros perdonamos a nuestros deudores». Echó fuera «a todos los que vendían y compraban en el templo», volcó las mesas de los cambistas y los puestos de los vendedores de palomas». Cuando Jesús se está preparando para su crucifixión y sepultura, una mujer le unge la cabeza con un perfume muy caro. Ésta es la ocasión en la que dice: «A los pobres los tenéis siempre con vosotros» en respuesta a la sugerencia de sus discípulos de llevarse el perfume ceremonial, venderlo y conseguir un dinero para dárselo a los pobres. Como de costumbre, los discípulos han sido algo lentos y han tardado en comprenderlo. Ellos están pensando en el precio del perfume mientras se sientan delante de un hombre que se prepara para tratar su cuerpo como un don expiatorio. Podríamos interpretar que la respuesta de Jesús significa que la pobreza (o escasez) sigue vigente en el interior de la propia pregunta de los discípulos y que en la medida en que son incapaces de sentir el espíritu cuando está vivo entre ellos, seguirán viendo a ricos y pobres.

Los primeros cristianos vivían en una especie de comunismo primitivo y compartían las propiedades. El problema de la usura no fue objeto de una excesiva atención hasta que se unieron la Iglesia y el Imperio. Benjamin Nelson, en su libro *The Idea of Usury,* [44] cita a san Ambrosio de Milán como uno de los primeros padres de la Iglesia que tratan de aplicar la conciencia cristiana a la ley del Antiguo Testamento. Ambrosio aborda la usura en su *De Tobia* del siglo IV: conserva el doble rasero de Moisés pero modifica los términos. El «hermano» es ahora cualquiera dentro de la Iglesia. «Pues todo aquel que, primero, se halle en la fe, y después bajo la ley de Roma, es tu hermano». Se trata de un hermano que «comparte tu naturaleza y es tu coheredero en la gracia».

No obstante, san Ambrosio sabe también apreciar el efecto de aquel primitivo permiso para cobrar la usura a un foráneo, y permite que los cristianos la recauden entre los enemigos de la Iglesia:

> A quien en justicia desees causar un daño, contra quien es lícito empuñar las armas, a ése es legal imponerle la usura. Con la centésima parte, te podrás vengar con rapidez de quien no puedas vencer fácilmente en la batalla. A ese a quien no sería un delito matar exígele el pago de la usura. Quien demanda la usura lucha sin armas; quien recauda un interés de su oponente se venga del enemigo sin utilizar sin la espada. Por tanto, allí donde existe el derecho de hacer la guerra, existe también el derecho de cobrar la usura.

El cobro de un interés es un acto agresivo siempre que va más allá de marcar la frontera entre pueblos distintos, y aunque en el Deuteronomio tal vez no fuese éste el espíritu del permiso para practicar la usura, sí puede tener claramente este efecto. Es bien curioso que parezca que a san Ambrosio no se le ocurriese que el desconocido pudiera ser alguien que no pertenezca al grupo y, aun así, no sea un enemigo («¿Quién era,

pues, el extraño, sino Amalec, sino el amorreo, sino el enemigo?», escribe Ambrosio). En el instante en que todos los hombres han de ser hermanos, todos los foráneos se convierten en enemigos. Una fe tan agresiva deja un punto ciego en este espíritu de fraternidad universal. Una frontera encubierta subyace a la sombra que deja a su paso la compasión sin límites, y gran parte de cuanto acontece en la Edad Media –desde un antisemitismo recurrente hasta el imperialismo espiritual de la Iglesia– parece desarrollarse en esa penumbra.

Si elaboramos una listas de las maneras en que los eclesiásticos medievales trataron de reconciliar el Evangelio con el antiguo permiso para practicar la usura, nos encontraremos con que la mayoría resuelve el aparente conflicto criticando a los judíos: la idea de una tribu nómada que se está protegiendo no aparece por ninguna parte. Por parafrasear algunos ejemplos:

> –Pedro Comestor, siglo XII : el Señor sabía que los judíos eran un pueblo taimado que podría obrar aún peor si no se le permitía cobrar la usura.
> –Tomás de Aquino, siglo XIII: los judíos necesitaban una válvula de escape para su avaricia o habrían acabado robándose los unos a los otros.
> –Guillermo de Auxerre, siglo XIII: dado que el Señor no podía elevar a los judíos a la perfección de una sola vez, les permitió pecar de forma moderada.

Otra de las explicaciones que se le dan al permiso para la usura, que se extiende desde san Ambrosio hasta Martín Lutero, es que el Señor permitió la usura contra los gentiles en Tierra Santa para castigarlos. La usura es una herramienta bélica, y el Señor, al permitir que los judíos practicaran la usura, estaba autorizando una guerra santa contra sus enemigos, los de Dios. Cuando los eruditos medievales adoptan esta línea de análisis, se complica la distinción entre el espíritu de fraternidad universal y la hegemonía de la Iglesia. En el siglo XV , por ejemplo, Bernardino de Siena era capaz de defender la usura cristiana como una suerte de amor fraterno:

> El hombre recibe los bienes temporales por el culto al Dios verdadero y Señor del universo. Por tanto, allá donde no exista este culto, como es el caso de los enemigos de Dios, es lícito cobrar la usura, porque no se hace por mor del beneficio, sino por mor de la fe; y el motivo es el amor fraterno, es decir, que los enemigos de Dios se debiliten, y así retornen a él…

Las cruzadas se organizaron en esta penumbra del espíritu de fraternidad, y, del mismo modo que la interpretación de la ley que hacía san Ambrosio permitía la usura contra el enemigo musulmán en Tierra Santa, la Iglesia permitió por un tiempo la usura clerical y secular, cristiana y judía. Sin embargo, lo cierto es que rara vez surgía la ocasión de hacer un préstamo con intereses a un enemigo declarado; en la financiación de las cruzadas, los padres de la Iglesia no tardaron en percatarse de que los prestamistas judíos europeos imponían a la Iglesia unas cargas mayores que las que los prestamistas cristianos tenían la posibilidad de imponer a los musulmanes. Es la usura de puertas para dentro la que quiebra la fraternidad y pierde la guerra. La Iglesia acabó prohibiendo toda usura con tal de cerrar filas. Una bula concedida en 1145 por el papa Eugenio III vincula de forma clara una renovada prohibición de la usura con el problema de la financiación de las cruzadas. Igual que en tiempos de Moisés, la unidad interna exigía tal política económica.

Queda claro, por tanto, que la usura no era algo desconocido en la Edad Media. No obstante, hay que hacer hincapié en que, a pesar de las divergencias en las conclusiones, la asunción común e incuestionable de todos los cristianos durante este período era que la fraternidad y la usura eran completamente antitéticas. Hacia el siglo XII o XIII, la palabra «hermano» se utiliza siempre como un término universal, y cuando se plantea la cuestión, el doble rasero de Moisés (o de san Ambrosio) siempre se resuelve a favor de la fraternidad. Aquí tenemos, por ejemplo, a Raimundo de Peñafort en el siglo XIII : «Exígele la usura, fueras quien fueses, a quien en justicia desearas hacer daño: pero en justicia no deberías hacer daños a nadie; por tanto, no deberías exigirle la usura a nadie». Ésta es una resolución típicamente medieval. Aquí tenemos otra de santo Tomás de Aquino en el mismo siglo: «Se prohibió a los judíos cobrar la usura a sus hermanos, es decir, a otros judíos, por lo que entendemos que exigir la usura de cualquier hombre es malo de por sí, porque deberíamos tratar a todo hombre como nuestro prójimo y hermano, especialmente en la ley del Evangelio, a la que todos están llamados…». Incluso a la hora de justificar las cruzadas, los cristianos nunca abandonan la suposición de que la usura y la fraternidad no conjugan bien. Esta suposición es el patrón con el que todo se corta. Por mucho que hubiera podido suceder en las zonas de penumbra de la fraternidad universal, la propia universalidad nunca se puso en tela de juicio. Siempre es el ideal: no se le cobra usura a un hermano, y todos los hombres deben ser hermanos.

Esto lo cambió la Reforma.

La figura central fue Martín Lutero. Es difícil resumir la postura de Lutero sobre la usura, porque no dejaba de mostrarse indeciso acerca de esta cuestión. Sin embargo, no es difícil resumir el efecto de sus opiniones. Lutero y otros líderes de la Reforma organizaron una división entre la vida económica y la vida moral.

Ante la tarea de manejar la ruptura con Roma, los reformadores recurrieron al poder alternativo que gozaba de una mayor estabilidad: los nuevos príncipes mercaderes. Hubo algunos sacerdotes durante la Reforma que clamaron por una nueva Jerusalén y la abolición de la propiedad privada, pero no sobrevivieron. Los que sí sobrevivieron apoyaron a los príncipes e incluso fueron sus consejeros en cuestiones de política monetaria. Para ello, cedieron poder al Estado distinguiendo entre la ley civil y la ley de Dios. Decían realmente que mientras cabía esperar que un príncipe gobernara con el espíritu de los Evangelios, el mundo era un lugar tan malévolo que hacía necesario un poder temporal fuerte de horca y cuchillo, y no uno basado en la compasión. Al final, por tanto, los eclesiásticos protestantes no se opusieron a la usura civil ni a ninguno de los demás cambios en los derechos de propiedad que caracterizaron el siglo XVI (como el cobro de rentas por lo que antes eran terrenos de uso comunitario). Los líderes de la Reforma continuaban hablando de fraternidad, pero ya se habían convencido de que esa fraternidad no podía ser el fundamento de la sociedad civil.

El parecer de Lutero sobre la usura cambió mucho en el transcurso de su vida. En el joven Lutero se encuentra uno con una condena medieval tradicional de la usura adornada con algunos ataques hacia Roma tachándola de usurera. Sin embargo, Lutero llegó en 1525 a un punto de inflexión. Ese año estalló la guerra de los campesinos alemanes, un levantamiento cuya historia ya se ha contado muchas veces, puesto que cuenta con todos los elementos de la lucha entre el espíritu y la propiedad que caracteriza la Reforma. Alemania había asistido a más de un siglo de malestar entre el campesinado a medida que se iba difuminando el feudalismo y los príncipes comenzaban a consolidar su poder por medio del territorio. Roland Bainton, historiador de la Iglesia, escribe:

> Se estaba unificando la ley a base de desplazar los diversos códigos locales en favor del derecho romano, mientras que el campesino […] sufría, ya que el derecho romano sólo conocía la propiedad privada y, por tanto, hacía peligrar los terrenos de carácter comunitario: los bosques, ríos y prados compartidos por la comunidad conforme a la tradición ancestral germana. El derecho romano tan sólo conocía al hombre libre, al liberto y al esclavo, y no contaba con una categoría en la que encajase de ningún modo el siervo de la gleba. Otro cambio […] fue la sustitución del intercambio en especie por la transacción en moneda.

La guerra de los campesinos alemanes fue la misma contienda que tuvieron que librar los nativos americanos contra los europeos, una guerra contra la comercialización de unas propiedades anteriormente inalienables. Si bien un hombre antes podía pescar en cualquier río y cazar en cualquier bosque, ahora se encontraba con que había unos individuos que afirmaban ser los dueños de aquellos recursos comunitarios. Las bases de la ocupación de las tierras habían cambiado. El siervo de la gleba medieval había sido prácticamente lo contrario del propietario de la tierra: era la tierra la que lo poseía a él. No disponía de libertad para desplazarse de un sitio a otro, y, aun así, tenía unos derechos inalienables sobre la parcela de tierra a la que estaba adscrito. Ahora había unos hombres que decían ser dueños de la tierra y que ofrecían arrendarla a cambio de unas rentas. Si a un siervo de la gleba no se le podía expulsar de su tierra, a un arrendatario sí se le podía desahuciar, y no sólo en caso de que no pagase la renta, sino por el simple capricho del terrateniente.

Algunos de los sacerdotes radicales identificados con la Reforma dieron su apoyo a la oposición de los campesinos a estos cambios, y así, Lutero se vio presionado para que aclarase su postura. Entre 1523 y 1524, Lutero predicó sobre el libro del Deuteronomio (sermones que más tarde se publicarían bajo el título de *Anotaciones al Deuteronomio)*. En esta obra se refiere a la ley mosaica que libera de sus deudas a los deudores cada siete años y dice de ella que es «una ley de lo más justo y bello».

> Pero [dice él], ¿qué le dirás a Cristo, quien […] prohíbe que se exija el pago de un préstamo y ordena que se preste sin la esperanza de recibir un igual valor en respuesta? A esto respondo: Cristo está hablando a los cristianos, que se hallan por encima de todas las leyes y hacen más de lo que las leyes ordenan; pero las leyes que trae Moisés son para las gentes de una sociedad civil, que están sometidas al gobierno y a la horca y cuchillo de tal forma que los malhechores se refrenan y se preserva el orden público. Aquí, por tanto, la ley se ha administrar de tal modo que quien haya recibido un préstamo lo devuelva, aunque un cristiano tolerase con serenidad si tal ley no lo asistiese y no se devolviera un préstamo […]. El cristiano resiste que le hagan daño […], aunque no impide la severidad del hierro vengador.

La ley y la fe ya están separadas aquí. Un segundo ejemplo de la misma época nos servirá para darle más cuerpo al tono de esta división. En 1523, Jacobo Strauss, uno de los sacerdotes más radicales, no sólo sugería que nadie debía cobrar un interés, sino además que los deudores deberían resistirse ante sus acreedores o, de lo contrario, participarían del pecado de la usura. Los campesinos quedaron encantados, pero el clero local y los terratenientes se quejaron ante el gobierno electoral, que a su vez le pidió su opinión a Lutero: éste arrancó su respuesta diciendo que sería «un noble logro cristiano» si toda usura quedase abolida. Acto seguido se pone pragmático. Strauss, dice Lutero, no «aborda de modo suficiente el riesgo» que afronta un ne-

gociante cuando presta un capital. Es más, «con palabras grandilocuentes, convierte en audaz al hombre común […]. Tal vez piense que el mundo entero está lleno de cristianos». Esta respuesta es típica en el planteamiento de Lutero: se opone a la usura por motivos morales pero distingue entre la autoridad civil y la ética cristiana, y acaba cediendo a los príncipes el derecho de tomar las decisiones en materia económica. [45]

En estas disputas, Lutero se muestra personalmente indeciso en el conflicto que desgarró la Edad Media, la lucha entre el *sacerdotium* y el *imperium,* entre la Iglesia y el Estado. Y resuelve la oposición autorizándola. Por los motivos que fuere, en el siglo XVI el poder había quedado en manos de quienes ostentaban la propiedad privada. Los líderes religiosos que sobrevivieron fueron los estadistas eclesiásticos que estaban dispuestos a reconocer la autoridad civil de los príncipes, e incluso a ponerse a su servicio. De hecho, algunos se convirtieron en los economistas que ayudaron a los príncipes a desarrollar los detalles de una economía basada en el dinero. El teólogo germano Felipe Melanchthon, por ejemplo, se enzarzó en una disputa en Dinamarca en 1553 y ayudó al rey Cristián III a organizar la estructura de los tipos de interés.

Aquellos reformadores y movimientos (como el de los anabaptistas) que no reconocían el nuevo sentido de la propiedad no sobrevivieron. Tomás Müntzer, otro sacerdote radical, apoyó de forma activa a los campesinos en Sajonia y se situó en clara oposición a Lutero y sus consejos a los estadistas:

> Dice Lutero que a los pobres les basta con su fe. ¿Acaso no ve que la usura y los impuestos impiden que se reciba la fe? Afirma que la Palabra de Dios es suficiente. ¿No se percata de que los hombres para quienes cada instante se consume en ganarse la vida no disponen de tiempo para aprender a leer la Palabra de Dios? Los príncipes sangran al pueblo con la usura y cuentan como suyos los peces del río, los pájaros del cielo, la hierba de los campos, y dice el doctor Embustero: «¡Amén!». ¿Qué valor tiene este hombre, el doctor Mareaperdices, el nuevo papa de Wittenberg, el doctor Poltrona, ese comodón adulador?

¡Qué claridad al hablar! Las autoridades prendieron a este hombre, lo torturaron y le cortaron la cabeza.

Hacia el final de la Reforma, el poder de juzgar la moralidad estaba en manos de lo gobernantes seculares. Hay una historia sobre un grupo de eclesiásticos de Ratisbona que, en 1587, cuestionaron la validez del contrato del 5 %. Los magistrados protestantes los relevaron de sus puestos y los expulsaron de la ciudad. En líneas generales, Lutero se opone a la usura por motivos morales, pero en los momentos decisivos apoya al poder civil, y dado que el poder civil a su vez apoyaba la usura, el efecto de esta separación de la Iglesia y el Estado fue que se redujo el círculo del don.

La disociación de la ley civil y la ley moral trajo consigo la popularidad de la distinción entre el «interés» y la «usura» que aún tenemos hoy. Ambos términos se extendieron en el siglo XVI , aunque lo cierto es que llevaban un tiempo en uso. En latín, el verbo *interesse* significa «haber diferencia, atañer, importar, tener importancia». Aún lo utilizamos en este sentido, como cuando decimos que algo nos «interesa» o cuando tenemos «interés» en algún negocio. En latín medieval, la forma verbal *interesse* pasó a referirse al pago compensatorio por una pérdida: si alguien pierde algo que es mío, algo en lo que yo tengo un «interés», entonces me paga mi *interesse* para compensar esa pérdida (y no me paga nada si es que no tengo ningún interés). El término se utilizó después para referirse a lo que se podía perder cuando se prestaba un capital, y el deudor que no pagaba un préstamo estaba obligado a pagar el *interesse,* una cantidad fija descrita en su contrato. Supuestamente, este pago difería de la *usura,* un cargo directo por el uso del dinero, pero la diferencia no era tan grande: los acreedores decían que, si perdían algún beneficio por no poder reinvertir su dinero, esto también era *interesse,* y en lugar de describirlo como una cantidad fija en el contrato, lo que hicieron fue cobrar un porcentaje que se calculaba de forma periódica.

Incluso en la Edad Media, entonces, el *interesse* era en la práctica uno de los grados de la usura. A modo ilustrativo, podemos tomar una disputa que se produjo en la Iglesia poco antes de la Reforma y que se resolvió a base de distinguir entre usura e *interesse.* Lo que estaba en discusión eran las casas de empeño cristianas, conocidas entonces en Italia como *monti di pietà,* los montes de piedad. Un cristiano acosado por las deudas podía acudir allí y recibir prestado algo de dinero en metálico para comenzar otra temporada. Benjamin Nelson describe su fundación:

> La Fraternidad del Hombre fue el estandarte en el que los frailes antisemitas […] envolvieron sus demagógicas llamadas a la expulsión de los judíos de las casas de empeño que habían llegado en masa a las ciudades italianas desde Roma y Alemania en respuesta a las invitaciones municipales para que montaran sus establecimientos, con licencia para cobrar entre el 20 % y el 50 % de interés en los préstamos de cantidades poco significativas […]. No dejaban de repetir esas acusaciones tan a menudo desacreditadas de asesinatos rituales, incitaban al gentío a lanzar ataques contra los judíos y sus propiedades y arengaban al pueblo y sus magistrados para que destruyesen a los judíos y estableciesen las casas de empeño cristianas, los *monti di pietà.* Hacia 1509 ya se habían abierto ochenta y siete bancos de aquel tipo en Italia con el permiso papal.

Los sacerdotes que defendían los montes de piedad insistían en que el dinero que se cobraba añadido al capital principal de un préstamo no era usura, ni mucho menos: era una contribución para sufragar los costes de funcionamiento de las casas de empeño, incluidos los salarios de los empleados.

Esto, desde luego, era el preciso motivo por el que se había prohibido la usura en un principio: el espíritu del don exige que nadie se gane la vida a costa de la necesidad de otro. Un grupo de gente recibe el nombre de fraternidad no sólo cuando la circulación de los dones da la seguridad de que nadie perderá el contacto con las fuentes de las que surge la riqueza, sino también cuando ningún miembro del grupo puede ganarse la vida de forma individual interponiéndose en el cauce por el que fluye el excedente de riqueza hacia la necesidad. Si siempre hay los suficientes necesitados para alimentar a un grupo de prestamistas de casas de empeño, entonces, en esa fraternidad hay algo que va rematadamente mal.

A pesar de todo, los montes de piedad se establecieron, y el papa León X los aprobó de manera oficial en 1515. En un decreto durante el Quinto Concilio Lateranense, dictó que podrían cobrar intereses. Ese dinero que cobraría no se iba a llamar *usura,* sino que sería una compensación por *damna et interesse* (daños y perjuicios). Era una tasa que cubría el riesgo que implicaba hacer un préstamo, la pérdida de aquello que habría producido el dinero de no haberlo prestado y los salarios de los prestamistas. Incluso antes de la Reforma, «interés» era el término aceptado para expresar el derecho que tenía el dinero foráneo de obtener un moderado retorno.

Lutero y otros reformadores, en particular Felipe Melanchthon, tomaron esto prestado de sus enemigos. Hacia 1555, Melanchthon distinguía entre dos tipos de préstamo, *officiosa* y *damnosa.* Cuando un hombre presta a su vecino una cantidad de la que puede prescindir sin mayores problemas durante un período breve, el préstamo es *officiosa* y ha de ser gratuito. El tipo *damnosa,* por otro lado, es un préstamo a la fuerza, cualquier préstamo que no tenga fijado un plazo para su devolución, o «sumas invertidas libremente con los mercaderes en forma de sociedades». Dado que el acreedor se arriesga a una pérdida en estos contratos, escribía Melanchthon, «la norma de la equidad exige que reciba una compensación, que se denomina *interesse,* que se elevará a no más del 5 %». El propio Lutero hacía unas discriminaciones similares y condenaba, por ejemplo, usuras del 60 %, pero permitía un retorno del 8 % en las anualidades. Hacia el final de la Reforma se había asentado firmemente un doble lenguaje para este doble rasero nuevo. A los ojos del Señor, la usura seguía siendo un pecado y se condenaba con razón, pero en la vida cotidiana, los intereses son tan justos como necesarios. El interés es la usura civil; y ya tenemos el capitalismo.

Hay un modo en que estas distinciones –entre interés y usura, entre ley moral y ley civil– reviven la dicotomía que la Edad Media había intentado aparcar. Moisés, san Ambrosio y Lutero reconocen dos leyes. Sin embargo, aunque está relacionada con la de sus predecesores, la distinción de Lutero es radicalmente distinta.

En primer lugar, es algo diferente que está dividido en dos. En el Antiguo Testamento, la humanidad en su conjunto es vista como los hermanos y los otros, y un israelita se comporta de manera distinta dependiendo de con quién esté. Ahora, cada hombre está dividido. La Iglesia y el Estado podrán estar separados, pero todos los hombres participan de ambos, y cuando todos los hombres poseen una parte moral y otra civil, el hermano y el extraño viven puerta con puerta en su corazón. Ahora, cuando me cruzo con alguien por la calle será un desconocido o un pariente según sea lo que le ocupe. Dado que todos los hombres pueden participar en una fraternidad universal, también pueden participar de una condición extranjera ilimitada. Pueden ser foráneos cuando se les antoje, sin marcharse lejos de su casa. Puede justificar los cálculos de su corazón como el contrapeso necesario de los cálculos de los demás, exactamente igual que Lutero justifica la horca y cuchillo.

La dicotomía de Lutero difiere de la de Moisés en otro aspecto más. Cuando el desconocido y el hermano viven puerta con puerta, no es sólo el corazón de cada hombre lo que está dividido, sino también la población local. En lugar de un nuevo tribalismo, lo que encontramos en la fórmula de Lutero son las semillas de la clase social. He aquí un pasaje de *Anotaciones al Deuteronomio* donde el desconocido de antaño acaba siendo el pobre de hoy:

> ¿A qué se debe que [Moisés] permita que se exija el pago en devolución de un préstamo a un extraño […] pero no a un hermano […]? La respuesta es que esto […] obedece a un justo principio de orden público, que por obra de un cierto privilegio se honre a los ciudadanos por encima de los foráneos y desconocidos, no sea que todo fuese igual y uniforme […]. El mundo tiene necesidad de estas formas, aunque parezcan hacer gala de una desigualdad, como el estatus de sirvientes y doncellas, peones y braceros, puesto que no todo el mundo puede ser rey, príncipe, senador, un hombre rico y un hombre libre del mismo modo […]. Mientras que ante Dios no se distingue a nadie, sino que todos son iguales, en el mundo la distinción entre las personas y la desigualdad son necesarias.

Aquí, Lutero no está hablando únicamente del mundo antiguo. Cuando se pone en tela de juicio la política social, él no cree le corresponda decidir a «la masa del vulgo, que de todos modos es insolente», sino que

prefiere depositar su confianza en los príncipes. Hasta donde yo sé, Lutero no desarrolla la idea de forma directa, pero su tono le da a uno la indudable sensación de que los cristianos, si bien son escasos, serán probablemente más numerosos entre los terratenientes, y que los desconocidos recién llegados bien podrían ser de las clases más bajas.

Casi se podría argumentar que las nuevas formulaciones de la Reforma son un intento por reclamar un espacio para el espíritu del don. Lutero trató de liberar a la Iglesia de su imperio. Incluso esta cesión de poder a los gobernantes civiles se puede ver como un deseo de reclamar la esfera apropiada del espíritu en un estilo neomosaico, pero cuando prestamos el oído con atención al tono de Lutero, no se escucha la llamada a una nueva fraternidad. Otros reformadores sí exhortan a esto, pero Lutero no: él hace lo indecible por insistir en que no se puede dar rienda suelta al espíritu cristiano en el mundo:

> He dicho ya que los cristianos son escasos en el mundo; por tanto, el mundo necesita de un gobierno temporal duro y estricto que compela y constriña al malvado para que no robe y saquee y para que devuelva lo que tomó prestado, aunque un cristiano no deba exigirlo [el principal] o siquiera albergar la esperanza de recuperarlo. Esto es necesario para que el mundo no se convierta en un erial, para que no perezca la paz y para que el comercio y la sociedad no queden arrasadas: todo lo cual sucedería si gobernásemos el mundo conforme al Evangelio y si no se dirigiese y compeliese al malvado, por medio de las leyes y del uso de la fuerza, a hacer y a sufrir cuanto es justo. Debemos, por tanto mantener los caminos abiertos, preservar la paz en los pueblos, imponer la ley en la tierra y permitir que el acero se blanda con brío y audacia contra los transgresores […]. Que nadie piense que el mundo se puede gobernar sin derramar sangre; el cuchillo del gobernante ha de estar rojo y sangriento, pues el mundo habrá de ser y será maléfico, y el cuchillo es la vara y la venganza de Dios sobre él.

Lutero aquí no está, ni mucho menos, defendiendo una fraternidad, ni tampoco sanciona la ley civil con el fin de afirmar el don y la gracia. Es más, su lenguaje es el que siempre se ha relacionado con la alienación de la propiedad, es el idioma de la separación y la guerra (Lutero fue el primero desde san Ambrosio en ver un elemento de agresividad en el permiso del Antiguo Testamento: «Los judíos hacen bien en someterse obedientes a Dios como instrumentos y en materializar su ira contra los gentiles a través del interés y la usura»).

Ahora bien, más importante que el tono belicoso, lo que Lutero hace aquí y en otros puntos es afirmar que la gracia y el don son escasos. Esto lo percibiremos de forma más clara si nos detenemos y ponemos en contraste el sentido de escasez en Lutero con un sentido de munificencia anterior. Recordemos estas líneas del Maestro Eckhart, el monje del siglo XIV:

> Sabed, entonces, que Dios está en la obligación de actuar, de derramarse en vosotros en cuanto os encuentre preparados […]. Y al encontraros preparados está obligado a actuar, a derramarse en vosotros exactamente igual que el sol se ve en la necesaria obligación de salir cuando el cielo está despejado y resplandeciente, y es incapaz de contenerse. Qué defecto tan grave tendría Dios si, al hallaros tan vacíos y tan desnudos, no obrara ningún prodigio en vosotros ni os cubriese de gloriosos dones.
>
> No es necesario que lo busquéis aquí o allá, no está más lejos que las puertas de vuestro corazón, donde aguarda a la espera de que alguien que esté preparado le abra y lo deje entrar […]. Suspira por vosotros con una urgencia mil veces superior a la vuestra por Él: abrir y entrar será todo uno.

Parece que esta sensación tan intensa de una gracia inasible y la abrumadora confianza en su munificencia desaparecen en algún momento en el transcurso del siglo XV . Con certeza, no están presentes en Lutero. Lo que Lutero percibe por todas partes es ausencia de gracia y escasez. El espíritu no aguarda ya junto a las puertas del corazón, sino que está apartado como el púlpito protestante está elevado por encima de la cabeza de la congregación. Las leyes de Moisés son «de lo más justo y bello», pero difícilmente prácticas ya, y los Evangelios son utópicos y no demasiado buenos para gobernar el mundo. El poder ha abandonado la común asunción de la generosidad y está en manos de las legiones del comercio.

Al postular la escasez de la buena voluntad y disociar el Evangelio del mundo de lo cotidiano, Lutero sitúa al Señor y la posibilidad del don cada vez más lejos, una forma espiritual de la economía de la escasez que siempre acompaña a la propiedad privada. Ahora los cristianos son escasos, la gracia no es habitual y la conciencia moral es privada y carece de peso en lo mundano.

En cierto sentido, el resurgimiento de la antigua usura es síntoma de un declive en la fe. El intercambio de dones está conectado con la fe porque ambos son desinteresados. La fe no está a la defensiva. Nadie controla por sí mismo el intercambio de dones en el que participa, sino que todos se someten al espíritu del don para que éste siga en movimiento. Por tanto, quien dona es alguien dispuesto a abandonar el control. Si esto no fuera así, si el donante calculase su compensación, se sacaría el don del conjunto y se lo llevaría al ego personal, donde pierde su poder. Decimos que alguien da con buena fe cuando participa de manera desinte-

resada en una circulación que no controla pero que sustenta vida.

La mala fe es lo contrario. Es la seguridad de que existe la corrupción, no sólo de que las alianzas se pueden cortar, sino que todo se puede descomponer y fragmentar (el antiguo sentido de «corrupción»). De la mala fe procede el deseo de controlar, el deseo de la ley y de la policía. La mala fe sospecha que el don no retornará, que las cosas no van a funcionar como deben, que existe una escasez tan grande en el mundo que devorará cualquier don que aparezca. En la mala fe, el círculo se rompe.

Edmund Wilson nos ofreció una acertada expresión para describir el sentido de la fe en el Antiguo Testamento. Al parecer, en hebreo no hay ninguna forma verbal que equivalga a nuestra forma activa del presente. Hay, en cambio, dos sentidos temporales, ambos eternos: o bien la acción se ha completado (el pasado perfecto) o bien forma parte de una profecía que se está desarrollando, un tiempo verbal que Wilson denomina «el "profético perfecto", esa expresión del verbo hebreo que indica que algo se puede dar prácticamente por completado». Un pueblo que vive en un profético perfecto perpetuo no siente el riesgo ni las vicisitudes del tiempo como las sentimos nosotros. No hay énfasis ninguno en el presente ni riesgo activo entre vecinos.

Pero el desconocido, como decíamos al comienzo, suponía un riesgo para el hebreo. El suyo no era el mismo Dios. Cobrarle la usura era una manera de negociar en la frontera de la profecía. De hecho, el riesgo tan sólo es un problema en la línea divisoria de la fe. La usura, los documentos escritos, los pagarés firmados y autenticados ante notario, las fianzas, las leyes y los tribunales son todos ellos maneras de estabilizar la relación entre unos pueblos que no tienen un dios común, que no confían los unos en los otros, que son desconocidos y que viven con una sensación atenuada del tiempo y del riesgo. El don se incrementa dentro del círculo; el capital produce un interés en la línea divisoria. Todo esto es una sola cosa: la ausencia de fe, la usura y la alienación tanto de la propiedad como de las personas.

He aquí un comentario de Lutero que sirve a ambos argumentos a este respecto. En la Edad Media un «segurador» era alguien que respondía de las deudas de otro como fiador, y los amigos se «seguraban» entre sí. Lutero condena esto por ser una usurpación del papel de Dios: sólo el Señor asegura las cosas. En el sentido del término «fe» que estoy utilizando aquí, Lutero está en lo cierto: una seguridad de cualquier tipo, incluidos los contratos y las garantías, muestra una falta de confianza en que lo que se da retornará. Ahora bien, he aquí las palabras de Lutero:

> Nos ha ordenado en el Padrenuestro que tan sólo roguemos por que nos dé hoy el pan nuestro de cada día de manera que vivamos y actuemos temerosos y sepamos que no habrá hora en que tengamos seguridad de la vida ni de la propiedad, sino que lo esperaremos y lo recibiremos todo de sus manos. Esto hace la verdadera fe.

Así es. Y, aun así, la palabra que llama la atención en este pasaje no es «fe», sino «temerosos». Tal vez los hebreos percibieran el riesgo en el perímetro de la tribu, pero cuando el radio del círculo del don se reduce y se retrae de la fraternidad hacia el interior del corazón de cada uno, entonces somos todos los que perciben el riesgo. Cuando toda la propiedad se privatiza, la fe se privatiza, y todo el mundo siente temor en la frontera del yo. Tomás Müntzer, al que ya hemos citado, acertaba al insistir en esta conexión: «Dice Lutero que a los pobres les basta con su fe. ¿Acaso no ve que la usura y los impuestos impiden que se reciba la fe?».

Müntzer apunta a una ausencia de fe en la Reforma, y con motivo. Ahora bien, no sería correcto que dejáramos esta cuestión sin matizar, ni tampoco tiene sentido ninguno que carguemos el peso de estos cambios únicamente sobre los hombros de Lutero. En cierto sentido, lo que hizo él fue actuar como una persona muy receptiva que informa de manera diligente sobre el estado espiritual de Europa en el siglo XVI . Su nuevo pronunciamiento no trae al extraño al corazón de cada persona, reconoce que ya se encuentra ahí. Era un mundo en el que emergían el comercio y la privatización de la propiedad, un mundo donde lo secular y lo espiritual ya estaban divididos y donde los espacios comunes habían dejado de ser de todos. Cuando Lutero dijo su primera misa como monje, su padre –que había querido que su hijo fuese abogado porque allí había dinero– se situó detrás de él en la iglesia. El joven sacerdote fue incapaz de sentir la presencia divina y estuvo a punto de abandonar corriendo el altar. Sufrió unas profundas depresiones durante toda su vida. Fue un hombre que trató de expresar una fe que abordase su propia experiencia.

Otra manera de describir lo sucedido durante este período, por tanto, sería decir que Lutero buscó al enemigo en casa: localizó a los enemigos de la fe que tenía cerca en lugar de verlos en los extranjeros musulmanes o judíos. Nos recordó el lado oscuro del Señor, su ira. Parece como si el intento de universalizar el sentimiento de la caridad sólo hubiera servido para que le surgiesen los mercenarios en su propia trastienda. Esta manera tan rara, existe una conexión entre una fraternidad universal y una alienación universal. Al intentar amar a toda la humanidad, hay mucha gente que comienza a sentir un desprecio cada vez mayor por su vecino. Hacia el final de su libro sobre la usura, Benjamin Nelson hace este comentario tan pesimista: «En la historia de la moral, es una tragedia que la expansión de la comunidad moral se haya obtenido por lo general a base de sacrificar la intensidad del vínculo moral». Lutero intentó apelar a esto, a la laxitud de ese

vínculo y a la escasez de la gracia que él percibía a su alrededor. Informó de la situación y, además, trató de imaginarse la forma que debía adoptar la fe ahora para sobrevivir. Seguía convencido de que los hermanos no se cobran usura los unos a los otros, pero se encontró con que eran pocos los hermanos que quedaban a los que les importara esto.

II. DESCONOCIDOS HASTA CIERTO PUNTO

La última parte de nuestra historia reduce el círculo todavía más, puesto que las dualidades de Lutero –que se oponía a la usura en conciencia pero no de hecho– no tardaron en verse desbancadas por una universalización de la usura (tanto en conciencia como de hecho) ideada por eclesiásticos como Juan Calvino y Jeremy Bentham.

En 1545, un amigo de Calvino le preguntó por su parecer al respecto de la usura, y éste le respondió en una carta. Después de desear de forma escueta que «toda usura, e incluso su nombre, sea desterrada de la faz de la tierra», no se dedica a marear la perdiz y dice que «dado que esto resulta imposible, es necesario rendirse ante el bien común». Este «bien común» requiere que no se cobre un interés al pobre, pero, más allá de eso, Calvino piensa que no tiene sentido restringir la usura. Es mas, «si condenamos toda usura, los grilletes que le ponemos a la conciencia son más ceñidos aún de lo que el Señor hubiera querido».

La primera parte de la carta de Calvino aplica el sentido común a las prohibiciones bíblicas sobre la usura y las deja a un lado. Cuando Cristo dice que uno debe prestar sin esperar compensación ninguna, por ejemplo, es obvio que se está refiriendo a los pobres; «no pretende al mismo tiempo prohibir que se haga un préstamo con intereses a los ricos».

El análisis que hace Calvino de la ley de Moisés es fundamental en la carta. Esa ley «era política», dice, y, dado que la política ha cambiado, también lo han hecho las normas:

> Se dice que hoy […] se debería prohibir la usura por las mismas razones que entre los judíos, puesto que existe un vínculo de fraternidad entre nosotros. A esto respondo que en el estado civil hay alguna diferencia; ya que la situación en que el Señor había colocado a los judíos […] les facilitaba entablar el comercio entre ellos sin la usura. Nuestra relación no es la misma en absoluto. Por tanto, no considero que la usura esté prohibida por completo entre nosotros, salvo en la medida en que ésta sea contraria a la equidad o la caridad.

Concluye Calvino que «la usura se ha de juzgar conforme a las normas de la equidad, simplemente, y no conforme a ningún pasaje de las Escrituras».

La idea de la equidad es crucial en el planteamiento de Calvino, tal y como se verá en un pasaje adicional. En sus comentarios sobre las leyes de Moisés, Calvino vuelve a sostener que la situación política ha cambiado desde la Antigüedad, y por tanto…

> Ahora la usura no es ilícita, salvo en la medida en que contravenga la equidad y la unión fraternal. Así, habrá de ser cada uno quien se presente ante el estrado del juicio de Dios y quien no le haga a su prójimo lo que no habría querido para sí mismo, a partir de lo cual se podrá llegar a una segura e infalible decisión […]. Acerca de en qué casos y en qué medida sería lícito recibir una usura de los préstamos, la ley de la equidad será mejor consejera que cualquier debate por extenso que fuere.

En este pasaje se atomiza la ley moral. Nótese el acento: «Habrá de ser *cada uno* quien *se* presente», etcétera. Este estilo o cálculo moral dota de una nueva popularidad a los dichos de antaño «No hagas a los demás lo que no deseas que te hagan a ti» y «A quien madruga, Dios le ayuda», entonados siempre con una melodía que acentúa lo relacionado con el propio yo. Con la comunidad moral de la Antigüedad reducida a corazón del terrateniente, tanto la conciencia como la culpa son sentimiento que sólo tienen los individuos. Los dilemas éticos se resuelven por comparación de un yo frente a otro yo o haciendo que cada yo se siente a solas y se imagine «ante el estrado del juicio de Dios».

Si asumimos la propiedad privada de los bienes y después le añadimos este modo de juzgar las cuestiones morales, desde luego que hallaremos pocos motivos para restringir la usura. Pocos motivos entre iguales, queremos decir. La equidad seguirá exigiendo al rico que trate de manera distinta al pobre, pero cuando se encuentren dos negociantes, ambos aceptarán (incluso ante el Señor) que el capital debería producir un interés. Y, aunque no sea el propio Calvino quien siga esta línea, la equidad en sí puede exigir con la misma facilidad que el rico no tenga el menor trato con el pobre, ya que, si bien la llamada «regla de oro» del Evangelio puede partir de un postulado bien simple, puede dar pie a tantas conclusiones como yoes diferentes haya (por ejemplo, «si yo fuera pobre, no querría una limosna»).

Nos encontramos ahora en la era moderna. Hay tres maneras de tratar la ley doble de Moisés, y con Calvino llegamos a la última. Se puede mantener como una ley doble (la del hermano y el extranjero del Antiguo Testamento; la de la Iglesia y el Estado de Lutero), se puede universalizar por el lado de la caridad (la

Edad Media) o, por último, se puede universalizar por el lado de la usura. Tras el siglo XVI , un hermano es alguien a quien le prestas dinero a un interés preferencial. Calvino concluye que la usura está permitida siempre y cuando se practique entre amigos. Desde luego, hay que ser agarrado para no prestar tu capital, y los intereses son la nueva seña de la fraternidad. Este argumento espiritual volverá a surgir más adelante en la economía de la «mano invisible» que moldea el bien común si cada hombre se limita a determinar y buscar su propio interés. [46]

Detengámonos aquí por un instante y consideremos los argumentos a favor de la usura, como los de Calvino, que surgieron después de la Reforma, ya que sucede algo muy curioso conforme uno los va leyendo: tras el siglo XVI , comienzas a tener la sensación de que el propio espíritu de la caridad exige que el capital se preste con intereses.

Fijémonos primero el problema de cómo se las arregla una sociedad para mantener vivo su comercio, cómo mantiene la riqueza en movimiento. Tal y como señala Calvino, el hombre ya no vive en tribus. Quienes defienden la usura insisten en que la riqueza de una economía que ya no es tribal no se acrecentará a menos que circule el capital, y éste no circulará a menos que produzca intereses. Calvino deja a un lado a Aristóteles: «Ciertamente, si encerramos el dinero en una caja fuerte, será estéril: hasta un niño alcanza a ver esto. Ahora bien, quien viniera a pedirme un préstamo, no pretendería mantener ese dinero ocioso y no ganar nada. El beneficio no reside en el dinero en sí, sino en el retorno que se produce a partir de uso».

Un portavoz que se muestra a favor de la derogación de las leyes de la usura plantea un argumento similar en el Parlamento británico en 1571: «Mejor será consentir que se permita un poco [de usura] que retirar por completo y prohibir un comercio que a duras penas se podrá mantener en general sin esto». Ahora, la riqueza del grupo no se moverá, ni se gastará, no nutrirá ni revitalizará a menos que se permita el devengo de unos intereses. Entre los hebreos, la usura entorpecía la circulación de la riqueza, pero ahora parece suceder lo contrario: una prohibición de la usura dejaría la riqueza estática y estéril.

¿Y quién lo sufre? Los que defienden la usura mantienen que su limitación dañaría al pobre tanto como al rico. Locke argumentaba que bajar los tipos de interés por ley no sólo destruiría el comercio, sino que arruinaría «a viudas y huérfanos». En el pasado, eran los parientes quienes mantenían a las viudas y a quienes antes habían trabajado pero no podían seguir haciéndolo. ¿En qué –preguntan– se diferencia esto sustancialmente de vivir en la vejez de los frutos del capital invertido? Sin duda, la caridad exige que este tipo de personas no se vea abandonada a una mayor miseria u obligada a arrojarse a los brazos de la misericordia del Estado.

Los argumentos a favor de la usura van aún más lejos. En 1867, Richard Henry Dana Jr., el hombre que escribió *Dos años al pie del mástil,* ofreció un discurso en la Cámara de Representantes de Massachusetts en el que argumentó en contra de todas las leyes que limitaban la usura y mantuvo que semejantes leyes no ayudan a los pobres. En primer lugar, cuando los tipos de interés se fijan por ley, los pobres no pueden atraer el capital, porque la fragilidad de su garantía requiere unos intereses más elevados que está prohibido ofrecer.

> Tomemos el caso de ese deudor pobre y honesto. La enfermedad o el infortunio lo dejaron endeudado, y un duro acreedor […] lo presiona hacia una ejecución. Si pudiera pedir prestados mil dólares […], podría pagar la deuda y aún le quedaría un poco con lo que volver a empezar. Sin embargo, con tan pobre garantía y la elevada situación del mercado, no está en situación de conseguir el dinero 6 %. Prohíbele dar el 7 %, y deberá incluso vender las tierras que tiene bajo sus pies y el techo bajo el que viven su mujer y sus hijos […], y lo venderá con unas pérdidas ruinosas, como siempre ha sido el caso en una venta a la fuerza, ¡unas pérdidas de al menos el 25 %! Esto lo podría haber salvado el deudor por medio de un préstamo […] al precio de mercado de su garantía. ¿Qué decir de semejante legislación? […] ¿Acaso no es una vergüenza para nuestra inteligencia, nuestro espíritu crítico y nuestra humanidad?

Y ¿quiénes son –pregunta él– los deudores del mundo moderno? «Es fundamentalmente la empresa quien pide prestado, y los capitales piden prestado más capital». ¿Quiénes son los acreedores? Desde el momento en que «una benigna Providencia le metió a alguien en la cabeza y en el corazón a comienzos de este siglo» el establecimiento de las cajas de ahorros, son los propios pobres quienes prestan el dinero, «los jornaleros, las costureras y los criados del servicio doméstico, los chicos que venden el periódico por las calles se han convertido en capitalistas y prestan a los ricos y poderosos». Si se impide a las cajas de ahorros prestar dinero al interés más elevado que ofrecen los mercados, entonces son estas «clases más pobres» las que sufren.

Una vez apartada la cuestión de los pobres, Dana esboza otra serie de motivos para levantar todas las restricciones sobre la usura. Y escribe: «El mercado del mundo se mueve con la fuerza irresistible de las corrientes marinas». Los moralistas no pueden fijar el valor del capital, y fingir que sí pueden no hace sino degradar el discurso moral. Los tipos de interés legislados violan las «inmutables leyes del comercio». Cuando el tipo de interés de mercado cae por debajo del legal, las leyes de la usura no tienen efecto ninguno, y cuando

el tipo de mercado se eleva por encima del legal, lo que hacen las leyes es dejar seco el comercio y empujar a los pobres hacia los préstamos predatorios o convertir en delincuentes a los prestamistas honestos.

Por último, en el mundo moderno parece que los intereses que se cargan por el uso del dinero ya no marcan una línea divisoria entre las personas. Aun en la vida tribal, la usura era una forma de entablar una cierta relación con los foráneos. Ahora, el emprendedor y el hombre que tiene el dinero disponible se buscan el uno al otro. Los intereses son el distintivo de una comunidad viva. «Un país que está vivo exige el capital y puede pagar por él; un país muerto, no», afirma Dana.

Así que, de esta manera tan extraña, todo cuanto se decía antaño en contra de la usura se puede decir ahora a su favor. Los dones de la naturaleza y la riqueza de la sociedad se mantienen ahora en movimiento y crecen por medio de la usura: los intereses del capital alimentan a viudas y huérfanos y permiten que los pobres comiencen de nuevo y participen de la riqueza. Las prohibiciones sobre la usura amortecen el comercio y obligan tanto a ricos como a pobres a ponerse en una situación éticamente comprometida. Y, por último, el interés del capital cuenta con las mismas características que el comercio de los dones: congrega a la gente y asegura la vitalidad del grupo.

Esto dicen los argumentos a favor de la retirada de todos los límites a la usura en la época posterior a la Reforma.

Para responder en defensa del intercambio de dones tendremos que ampliar el marco del debate. Cuando Calvino habla de juzgar cada situación conforme a su equidad inherente, está articulando una ética de la «reciprocidad equilibrada», una ética donde el comercio no se caracteriza por la explotación ni por el don, ni tampoco por el afecto ni la animosidad. El debate sobre la usura suele dar por supuesto un mundo claramente dividido entre hermanos y desconocidos, amigos y enemigos, pero la gran mayoría de la vida social no tiene una simetría tan rigurosa. Incluso en los grupos tribales, pero más aún en las sociedades urbanas y estatales, existe una zona intermedia: los desconocidos cordiales, comerciantes dignos de confianza, primos lejanos, amigos de otros amigos, parientes que generan dudas, gente que no es totalmente foránea ni tampoco forma parte del círculo íntimo en el que se comparte de manera incondicional. E igual que hay grados de proximidad (y, por tanto, grados de lejanía), también hay grados de reciprocidad.

Si tuviésemos que situar estos grados de reciprocidad en una escala, el don puro estaría en un extremo, el robo en el otro; en un polo estaría la compartición desinteresada que genera o mantiene el parentesco y la amistad, y en el otro estaría la argucia, la explotación y la especulación. La reciprocidad equilibrada, la «equidad» de Calvino, se encuentra a medio camino entre estos dos extremos. En los tratos ecuánimes no gana ni pierde ninguna de las partes, no hay un sentimiento social duradero, ni tampoco buena ni mala voluntad. Con este fin, la ética de la equidad permite el cálculo del tiempo y del valor que limita la ética del don. Si lo que deseamos es que nuestro trato comercial no deje un parentesco ni tampoco ira, entonces tratamos de equilibrar los costes reales en el momento presente. En el caso de los préstamos, dado que un préstamo gratuito equivale a una donación del interés, hacemos que la relación sea ecuánime a base, simplemente, de calcular y cobrar los intereses. Lo que yo llamaba antigua usura hace referencia a este «interés equitativo». Cuando la forma de comercio moral y aceptada es el intercambio de dones, incluso un interés equitativo es una usura inmoral, ya que elimina el espíritu del don. Los grupos tribales que han prohibido de manera categórica esta usura más simple serán forzosamente los que tengan una escasa necesidad de las reciprocidades equilibradas de un comercio amoral con desconocidos, mientras que los que la han permitido reconocen una cierta necesidad de un comercio continuo y estable con gente desconocida, foránea y ajena al grupo.

Es obvio que ciertos grupos tribales han tenido motivos para desarrollar una ética del comercio externo ecuánime, pero en conjunto, esas situaciones que piden una reciprocidad equilibrada no son tan comunes en las sociedades anteriores al surgimiento del estado como lo son ahora. La transformación hacia el estado, el paso de las tribus o aldeas pequeñas a una sociedad urbana, de masas trae consigo un aumento del comercio con foráneos. La esfera de la reciprocidad positiva lleva reduciéndose no menos de cuatro siglos, hasta ahora que el grueso de nuestros tratos se produce en esa media distancia en que los demás no son auténticos amigos ni auténticos extraños, sino eso que yo llamo «desconocidos cordiales».

Estos desconocidos cordiales se prestan entre sí el dinero a un interés equitativo. Es una aproximación al incremento real sobre la riqueza que han establecido de mutuo acuerdo y que asegura que la relación entre el acreedor y el deudor es una relación mercantil y nada más; nadie está vinculado con nadie, nadie sufre ningún daño. En una sociedad que reconoce el derecho a obtener un beneficio razonable del capital, al interés equitativo se le llama «tipo de interés preferencial». Por encima de este tipo tenemos tasas para los especuladores y los desconocidos sospechosos. Más elevada aún, tenemos la usura moderna, los préstamos predatorios, el robo por medio de obligaciones. Y por debajo del tipo preferencial nos encontramos con varios tipos de interés «de amigo» que se sitúan en distintos niveles para los distintos grados de amistad, hasta que regresamos al préstamo sin intereses, el caso del don puro.

Todas las sociedades, tribales o modernas, disponen de un rasgo semejante de reciprocidades para organi-

zar y expresar los diversos grados de proximidad o de distancia social. Lo que sí es específico de una sociedad de mercado es la necesidad de hacer hincapié en la reciprocidad equilibrada que ocupa la parte central de esa escala. Con ella, los auténticos ciudadanos de una sociedad de masas –que no pertenecen a ninguna comunidad que comparta la fe o algún propósito ni tampoco a ninguna red de parentelas que cooperan– son capaces de mantener en marcha el comercio de los unos con los otros. Sin ella, cada ciudadano se vería superado en dos direcciones, cuando todas sus relaciones lo llevasen hacia el parentesco o hacia el conflicto. La ética de la equidad que antes aparecía en el perímetro del grupo ahora aparece en el perímetro del yo y permite que unos individuos fundamentalmente autónomos se relacionen entre sí. Un interés moderado (en los préstamos, pero también en el otro sentido) dota al yo moderno de una piel semipermeable para que pueda expresar y manejar la relativa lejanía de aquellos con los que ahora nos sentamos a comer a diario. Una sociedad de mercado no puede funcionar sin este interés, esta antigua usura.

La respuesta a los argumentos a favor de la usura posteriores a la Reforma nos ha exigido retroceder de esta manera para que podamos ver las suposiciones invisibles sobre las que descansan. Dados el auge del individualismo y el declive de la fe, el alcance incrementado de la propiedad alienable y la desaparición de los terrenos comunitarios, el advenimiento de un intercambio mercantil extendido y el surgimiento del estado, sus argumentos fundamentales son ciertos. Allí donde el comercio no alimenta un espíritu común y donde la vida social toma su estilo del mercado, el intercambio de mercancías sí que parece imitar las funciones del intercambio de dones. Calvino tiene razón, nuestra relación no es la misma que la de los antiguos judíos. Y está en lo cierto, el capital no se incrementará a menos que se utilice.

Sin embargo, las relaciones mercantiles y el capital prestado con intereses no producen ese incremento del todo que sí producirá el intercambio de dones. El comercio ecuánime no es un agente de la transformación, ni de la cohesión social y espiritual. Cuando se invierte el rumbo del incremento, el interés se reduce a uno mismo: ya no une a un hombre con otro salvo en las conexiones de papel del contrato. Y allí donde se ha suspendido el espíritu del don, el contrato legal sustituye el vínculo emocional del intercambio de dones y ha de aparecer un armazón de leyes y policías que sustituyan la estructura y la cohesión naturales de la buena fe y la gratitud (para que la ley y el orden perfectos sean la alienación perfecta). La vitalidad de la que habla Dana es el bullicio del comercio, no el bullicio de la vida. Como todos sabemos, es posible tener una fábrica con mucho ajetreo donde nadie sienta ninguna energía en el plano personal. Y, en cuanto al «pobre deudor honesto» de Dana que no tiene acceso al capital, el hecho de que los pobres estén atrapados en una red de derechos de propiedad que los haría sufrir aún más si no participasen en ella no parece un buen argumento a favor de que dicho sistema continúe.

No obstante, es cierto que una vez instauradas las premisas de los argumentos a favor de la usura posteriores a la Reforma, el intercambio de mercancías ya puede iniciar su seductora imitación del intercambio de dones. Sucede una cosa aún más extraña: con el auge del bien de consumo como forma de propiedad, las donaciones comienzan a parecerse de manera sospechosa a esa forma de antaño de relacionarse con los desconocidos. Al fin y al cabo, los caballeros se prestan dinero los unos a los otros, y no a los auténticos necesitados. Y ¿cómo es que sobreviven los pobres y necesitados? He aquí el uso que William Paley le llega a dar al término «caridad» en un libro fechado en 1825:

> Hago uso del término caridad […] para referirme al acto de promover la felicidad de nuestros inferiores. Así entendida la caridad, considero que es la principal competencia de la virtud y la religión, ya que, mientras la prudencia mundana será lo que guíe nuestra conducta para con nuestros superiores y la cortesía para con nuestros iguales, hay poco más aparte de la consideración del deber –o de la acostumbrada humanidad que hereda el papel de la consideración– para dar pie a una conducta apropiada para con aquéllos que se encuentran por debajo de nosotros y dependen de nosotros.

Esta caridad no es un don. Antes o después, el receptor del don debería ser capaz de donarlo a su vez. Si el don no lo eleva realmente al nivel del resto del grupo, entonces no es más que un reclamo, darle su pan de cada día mientras que, al otro lado de la ciudad, alguien se compra la panadería. Esta «caridad» es una manera de salvar la división de clase. Tal vez se dé una circulación de dones dentro de cada clase, pero entre las clases hay una barrera. La caridad trata al pobre como al foráneo de antaño; es una forma de comercio externo, una forma de entablar algún comercio sin incluir al foráneo dentro del grupo. En el peor de los casos, es «la tiranía del don», que toma ese poder para establecer vínculos que tiene la generosidad y lo utiliza para manipular a la gente. Como cantaba Huddie Ledbetter en su canción «The Bourgeois Blues» [«El *blues* de los burgueses»]:

> The white folks in Washington, they know how
> to give a colored man a nickel just to see him bow. [47]

No tiene sentido discutir sobre la usura desde el año 1800, más o menos. Para entonces, la cuestión de la

usura es un subapartado dentro de las cuestiones más centrales del individualismo, la propiedad del capital y la centralización del poder. Todos los argumentos a favor de la usura asumen la propiedad privada y el intercambio comercial, y se les debe dar respuesta en esos términos, no en los términos del debate sobre la usura.

Casi todos los estados y naciones derogaron sus leyes de la usura durante la segunda mitad del siglo XIX . Inglaterra lo hizo en 1854, Alemania en 1867, etcétera. Al mismo tiempo, otros grupos religiosos se unieron a los protestantes, que habían tolerado la usura entre amigos desde tiempo atrás. En 1806, Napoleón invitó a los judíos franceses a que aclarasen su postura al respecto de la fraternidad, y éstos respondieron que primero eran franceses y después eran judíos. Es más, le explicaron que el Talmud dejaba claro que los hermanos podían cobrarse intereses los unos a los otros de forma lícita. Los católicos adoptaron la misma línea. Ya incluso en 1745, el papa había defendido un 4 % de interés en préstamos de carácter estatal, y, en el siglo XIX , Roma daba constantemente autorización a los fieles para que se prestaran dinero con unos intereses moderados. En nuestros días, la Santa Sede presta sus fondos con intereses y exige a los administradores eclesiásticos que hagan lo propio.

El don perfecto es como la sangre que bombea el corazón por los vasos sanguíneos. La sangre es lo que distribuye el oxígeno por el cuerpo, un líquido que fluye cuando lleva el aire en el interior y se endurece cuando entra en contacto con el aire exterior, una sustancia que se mueve con libertad por todos los miembros, pero que está contenida, una sanadora que accede sin restricciones a cualquier parte del cuerpo que lo necesite. Se mueve bajo presión –la «obligación de corresponder» que fascinaba a Marcel Mauss– y, dentro de sus vasos contenedores, la sangre, el don, no se compra ni se vende y continúa retornando siempre.

La historia de la usura es la historia de esta sangre. Como hemos visto, hay dos grados primordiales de propiedad: el don y la mercancía. Nunca vemos ninguno de los dos en estado puro, puesto que cada uno necesita al menos de un toque del otro: en algún punto es necesario llenar la mercancía, y en algún punto es necesario envolver el don. Aun así, uno de los dos suele ser dominante. La historia de la usura es un lento péndulo que va y viene entre los dos lados. Hemos tomado la doble ley de Moisés como imagen del punto de equilibrio, el don contenido por una frontera igual que la sangre se desplaza por todas partes dentro de los límites de la piel.

La imagen de la era cristiana sería el corazón sensible. El cristiano puede percibir el espíritu que se mueve en el interior de toda propiedad. Todo es un don sobre la faz de la tierra, y Dios es el vaso contenedor. Podemos expandir nuestro cuerpo, tan pequeño; no hay necesidad de confinar la sangre. Basta que abramos el corazón con fe para vernos elevados a una circulación superior, y el cuerpo al que hemos renunciado nos será devuelto, renacerá y se liberará de la muerte. Los límites de la usura se han de romper allá donde se encuentren para que el espíritu pueda cubrir el mundo y vivificarlo todo. La imagen de la Edad Media es el corazón que se expande, y lo anómalo es el «duro de corazón», al que se suele tomar por un judío, el único hombre de la ciudad que no siente cohibición ninguna a la hora de limitar su generosidad.

La Reforma trajo de nuevo la dureza de corazón a la Iglesia. En cierto sentido, el péndulo entre el don y la mercancía volvió a cruzar su punto medio durante estos años, la elevada vivacidad del Renacimiento. La Iglesia continuaba afirmando el espíritu del don, pero al mismo tiempo había hecho las paces con el mundo temporal que limitaba ese espíritu a medida que iba creciendo su influencia.

No obstante, el corazón continuó endureciéndose. Tras la Reforma, los imperios del bien de consumo se expandieron sin límite hasta que, poco tiempo después, todas las cosas –desde las tierras y la labor hasta la vida erótica, la religión y la cultura– se vendían y se compraban como si fueran zapatos. Es ahora la edad del hombre práctico y hecho a sí mismo que, igual que el detective privado de las películas, sobrevive en el mundo a base de adoptar el estilo desapegado del foráneo; vive en el espíritu de la usura, que es el espíritu de las fronteras y las divisiones.

El «corazón sensible» es ahora un hombre de dudoso temple y con una vergonzosa incapacidad para limitar su compasión. Entre los británicos de la época imperial se consideraba una virtud el hecho de no conmoverse por los nativos, y se enviaba rápidamente de regreso a la patria a todo aquel que adoptaba las costumbres de éstos (en *La señora Dalloway,* Virginia Woolf nos hace saber con una sola frase que Peter Walsh nunca llegará a nada porque se ha enamorado de una mujer india). Ahora, lo anómalo es el corazón que no se reserva sus opiniones y que conmueve a los demás con el sentimiento, no con el cálculo. El intercambio de dones se refugia en la mañana del domingo y en la familia. Seguiría llamándose duro de corazón al hombre que le prestara a su mujer un dinero con intereses, pero fuera del círculo familiar no hay mucho que restrinja a los peristas de la usura.

En este siglo, el hombre de corazón sensible es un necio blandengue porque tiene un sentimiento que ya no puede hallar su forma. Aun así, este sentimentalismo resulta atractivo. Peter Walsh cae bien a todo el mundo, aunque nadie le daría un buen empleo. En los imperios de la usura, el sentimentalismo del hombre

de corazón blando nos interpela porque nos habla de lo que se ha perdido .

SEGUNDA PARTE
DOS EXPERIMENTOS SOBRE LA ESTÉTICA DEL DO N

8. EL COMERCIO DEL ESPÍRITU CREATIVO

> Mira a este tu menesteroso, cómo obra en ti con su arte.
>
> GEORGE HERBERT

En la segunda parte de este libro dirigiremos nuestra atención hacia dos poetas bien distintos, Walt Whitman y Ezra Pound, para examinar su obra y su vida en los términos del intercambio de dones. Sin embargo, antes de afrontar estos casos concretos, tengo la sensación de que debería determinar mi punto de vista en este nuevo contexto. Con apenas unas excepciones, desde el principio he tenido la esperanza de que la etnografía, los cuentos de hadas y las anécdotas de la primera parte de esta obra se pudiesen interpretar como parábolas o relatos ilustrativos sobre el espíritu creativo; antes de empezar a aplicar el lenguaje de esas parábolas a unos poetas particulares, me gustaría ofrecer ciertas muestras de cómo se pueden interpretar.

Empecemos por el principio, con la cuestión del origen de la obra de un artista.

Una porción esencial de la labor de cualquier artista no es tanto la creación como la invocación. Parte de la obra no se puede hacer, se ha de recibir, y no podemos obtener este don salvo, quizá, a base de súplicas, de agasajos, de crear dentro de nosotros ese «cuenco de la limosna» hacia el que se ve atraído el don. Recordemos al Maestro Eckhart: «Qué defecto tan grave tendría Dios si, al hallaros tan vacíos y tan desnudos, no obrara ningún prodigio en vosotros ni os cubriese de gloriosos dones». La esperanza que tiene el artista es que podamos decir lo mismo del espíritu creativo. En un ensayo autobiográfico, el poeta polaco Czesław Miłosz habla de la «certeza interior» que sentía cuando era joven «de que existe un punto luminoso donde se cruzan todas las líneas […]. Esta certeza también implicaba mi relación con ese punto», nos cuenta. «Tenía la fortísima sensación de que nada dependía de mi voluntad, de que todo cuanto pudiera lograr en la vida no lo obtendría por mi propio esfuerzo, sino que lo recibiría como un don».

No todos los artistas utilizan estas mismas palabras, pero son pocos los que no hayan tenido esta sensación de que algún elemento de su obra les llega desde una fuente que ellos no controlan.

Harold Pinter, en una carta al director de su obra *La fiesta de cumpleaños:*

> Aquello germinó y creció solo. Avanzaba conforme a su propia lógica. ¿Y qué hice yo? Seguí las indicaciones, mantuve la mirada muy atenta a las pistas que iba viendo que yo mismo me dejaba. El texto se fue disponiendo en términos dramáticos sin la menos traba. La voz de los personajes me sonaba en los oídos: se me hacía patente lo que diría uno y cuál sería la respuesta del otro en cualquier momento dado. Se me hacía patente lo que no dirían, ni podrían decir, jamás, deseara uno lo que desease […].
>
> Una vez quedó bien cocinado, comencé a sacar ciertas conclusiones. No obstante, la cuestión es que, llegados a ese punto, la obra era ya su propio universo. Estaba determinada por su propia imagen generadora.

Theodore Roethke en una conferencia:

> Me encontraba sumido en ese particular infierno del poeta: un período de sequía relativamente largo. Estábamos en 1952, tenía cuarenta y cuatro años, y pensé que estaba acabado. Vivía en una casa más bien grande en Edmons, Washington. Había estado leyendo –y releyendo– no a Yeats, sino a Raleigh y a sir John Davies. Llevaba semanas dando clase sobre el pentámetro yámbico, y sabía bastante al respecto, pero ¿escribirlo yo? No, así que me sentí como un impostor.
>
> De repente, a primera hora de la tarde, arrancó el poema «La danza» y se terminó en muy poco tiempo: en unos treinta minutos –algo menos de una hora, quizá– estaba hecho entero. Lo sentí, lo supe, había dado en el clavo. Me paseé arriba y abajo y me eché a llorar; y me arrodillé: siempre lo hago después de haber escrito algo que sé que es bueno. Ahora bien, al mismo tiempo tuve –y pongo a Dios por testigo– la auténtica sensación de una presencia, como si el mismísimo Yeats estuviera en aquella habitación. La experiencia fue aterradora, en cierto modo, porque duró no menos de una hora. Aquella casa, insisto, estaba cargada de una presencia psíquica: era como si las mismísimas paredes resplandeciesen. Lloré de alegría […]. Él, o ellos –los poetas difuntos– estaban conmigo.

Estos momentos de recepción involuntaria no son todo lo que hay en la creación de una obra de arte, por supuesto. Fijémonos en Roethke: «Llevaba semanas dando clase sobre el pentámetro yámbico», o en Pinter: «Mantuve la mirada muy atenta». Todo artista trabaja para adquirir y perfeccionar las herramientas de su oficio, y todo arte implica una evaluación, aclaración y revisión. Pero estas tareas son secundarias. No pueden comenzar (a veces no deben comenzar) hasta que la *materia,* el cuerpo de la obra, no se encuentra en la hoja o sobre el lienzo. La prohibición de los *kula* de hablar sobre el valor del don tiene su equivalente en el espíritu creativo. La evaluación prematura corta el flujo. La imaginación no hace trueques con sus «imágenes generadoras». Al principio no tenemos más elección que aceptar lo que ha llegado a nosotros y tener la esperanza de que esas cenizas que algún espíritu del bosque estimó concedernos se puedan convertir en oro

una vez las hayamos llevado de vuelta al hogar. Allen Ginsberg ha sido nuestro continuo portavoz en cuanto a esa fase de la obra en que el artista deja a un lado la evaluación para que el don se pueda manifestar:

> Las partes que más te avergüenzan suelen ser las más interesantes en términos poéticos, las que suelen estar más desnudas, más en crudo, las patochadas más grandes, las más extrañas y las más excéntricas, y, al mismo tiempo, las más representativas, las más universales […]. Eso lo aprendí de Kerouac, que la escritura espontánea podía resultar vergonzosa […]. Para eso, la cura es escribir cosas que no vas a publicar y que no le vas a enseñar a nadie. Escribir en secreto […] para poder disponer de auténtica libertad para decir lo que quieras […].
>
> Significa abandonar eso de ser poeta, abandonar tus ambiciones profesionales e incluso la idea de escribir poesía alguna, abandonar de verdad, dejarlo por imposible: abandonar la posibilidad de expresarte realmente ante las naciones del mundo. Abandonar la idea de ser un profeta con honores y dignidad, abandonar la gloria de la poesía y acomodarte sin más en el estiércol de tu propia mente […]. Tienes que adoptar la verdadera resolución de escribir únicamente para ti […] en el sentido de no escribir para impresionarte, sino de limitarte a escribir lo que tu yo está diciendo.

Después de aceptar lo que se le ha dado –bien en el sentido de la inspiración o en el sentido del talento–, el artista se suele sentir obligado a realizar la obra y ofrecérsela a un público, siente el deseo de hacerlo. El don ha de permanecer en movimiento. El «publica o muere» es una exigencia interna del espíritu creativo, una exigencia que aprendemos del propio don, no en ninguna iglesia ni escuela. En su obra *Journal of a Solitude ,* la poetisa y novelista May Sarton escribe: «Sólo hay una auténtica privación, he decidido esta mañana, y es no poder ofrecer el don que tiene una a sus seres más queridos […]. El don que se vuelve hacia dentro, incapaz de ser donado, se convierte en una pesada carga, e incluso a veces en una especie de veneno. Es como si se represara el flujo de la vida».

Mientras el don no se vea retenido, el espíritu creativo continuará sin conocer la economía de la escasez. El salmón, las aves del bosque, la poesía, las sinfonías o las conchas de los *kula:* el don no se agota con el uso. Pintar un cuadro no vacía el recipiente contenedor del que salen los cuadros. Al contrario, el talento que se pierde o se atrofia es el que no se usa, y ofrecer una de nuestras creaciones es la manera más segura de invocar a la siguiente. Hay una instructiva serie de dones en el *Himno homérico a Hermes.* Es Hermes quien inventa el primer instrumento musical, la lira, y se lo ofrece a su hermano, Apolo, que en ese momento se siente inspirado para inventar un segundo instrumento, la siringa. La consecuencia es que el obsequio de la primera creación hace posible la segunda. La concesión genera el espacio vacío en cuyo interior puede fluir una nueva energía. La alternativa es la petrificación, el bloqueo del escritor, «como si se represara el flujo de la vida».

¿A quién dirige la obra el artista? Hace bastante dijimos ya que el don termina circulando de regreso hacia su origen. Marcel Mauss expresó la misma idea en unos términos ligeramente distintos: todo don, escribe él, «se afana por traer a su clan y su tierra de origen algún equivalente que ocupe su lugar». Y, aunque pueda resultar difícil decir con alguna certeza dónde vamos a encontrar la tierra de origen de un don interior, los artistas de todas las épocas nos han ofrecido mitos para sugerirnos dónde deberíamos buscar. Algunos consideran que sus dones son otorgamientos de los dioses o, con más frecuencia quizá, de una deidad personal, un ángel de la guardia, *genius,* o musa: un espíritu que le da al artista la sustancia inicial de su arte y a quien éste, en respuesta, le dedica el fruto de su labor. Tal y como veremos, ése era el mito de Whitman. Consideraba que los primeros indicios de su obra eran una concesión de su alma (a veces de un muchacho…, o de ambos), y su manera de actuar en respuesta era «hacer la obra» (que era el lema que descansaba sobre su escritorio) y recitársela en respuesta al alma, el muchacho.

La vida creativa de Ezra Pound estaba inspirada por un mito en el que la «tradición» figura como el origen y también como el repositorio último de sus dones. Así expresaba la sensibilidad el primer maestro de Pound, Yeats: «He creado una nueva religión, prácticamente una infalible Iglesia de la tradición poética, de un fardo de relatos, de personajes y de emociones que son inseparables de su primera expresión y que poetas y pintores fueron pasando de generación en generación […]. Deseaba un mundo donde pudiese descubrir esta tradición de manera perpetua, y no sólo en poemas y cuadros, sino en los azulejos alrededor de la repisa de la chimenea y en las cortinas que mantienen a raya las corrientes». Para Pound, creo yo, los dones que tenemos proceden en última instancia de los dioses, pero el almacén donde se conserva la riqueza de ese legado es una «tradición viviente». Pound pronuncia ciertos nombres una y otra vez –Homero, Confucio, Dante, Cavalcanti–, el linaje de seres de talento de cuyas obras han bebido las del propio Pound. Hacia el final de sus días, dedicaba una parte de su labor a renovar el espíritu de cada uno de ellos.

Por ofrecer otro más de estos mitos de cierre del círculo, sobre el artista que dirige su obra de vuelta hacia sus orígenes, el poeta chileno Pablo Neruda consideraba que los primeros pasos de su arte no residían en unos espíritus ni en el pasado, sino en algo humano, corriente y casi anónimo. Tenía la sensación de que su

don surgía de la fraternidad, de «la gente», y, muy a propósito, ofrecía su arte en reconocimiento de esa deuda: «No sorprenderá entonces que yo haya tratado de pagar con algo balsámico, oloroso y terrestre la fraternidad humana». Lo que él consideraba «el laurel de mi poesía» no era su premio Nobel, sino «ese momento grave de mi vida cuando en el fondo del carbón de Lota, a pleno sol en la calichera abrasada, desde el socavón del pique ha subido un hombre como si ascendiera desde el infierno, con la cara transformada por el trabajo terrible, con los ojos enrojecidos por el polvo y, alargándome la mano endurecida […], me ha dicho, con ojos brillantes: "Te conocía desde hace mucho tiempo, hermano"». Encontrar a un minero desconocido que sabía de sus poemas era señal suficiente de que su don había logrado generar algo equiparable y traerlo de vuelta a su clan y su tierra de origen.

Abríamos el capítulo sobre el incremento de los dones con una descripción de un ritual de las primicias: las espinas del salmón que se devuelven al mar para que éste siga siendo abundante. En el contexto de ese capítulo, el relato servía para ilustrar el incremento de los dones orgánicos, y se puede interpretar también como otra historia ilustrativa sobre el espíritu creativo. Del mismo modo que tratar como un don la munificencia de la naturaleza asegura la fertilidad de ésta, tratar como dones los productos de la imaginación asegura la fertilidad de ésta. Lo que recibimos de la naturaleza o de la imaginación nos llega desde más allá de nuestra esfera de influencia, y lo que nos enseñan los rituales de las primicias parece ser que la continuidad de la fertilidad de estos elementos depende de que se mantengan «más allá de nosotros», de que no se vean arrastrados al interior del ego más pequeño. «Todo primer nacido macho que abra el vientre es mío», dice el Señor. Los rituales de las primicias protegen el espíritu del don revelando de forma evidente la verdadera estructura de nuestra relación con las fuentes de las que surge nuestra riqueza. Los salmones no están sujetos a la voluntad de los indios, la imaginación no está sujeta a la voluntad del artista. Aceptar los frutos de estos elementos como dones es reconocer que no somos sus dueños ni señores, si acaso sus siervos, sus ministrantes.

Por decir lo mismo de un modo ligeramente distinto, el ritual de las primicias establece una orden bien simple al respecto de la fertilidad: no explotéis la esencia. Las espinas del salmón, la grasa del cordero, los talismanes del *hau* del bosque se dirigen de regreso hacia su tierra de origen, y, por medio de ese retorno, los beneficiarios de estos dones evitan eso a lo que nos referimos por explotación. El don que se retorna es, entonces, el abono que asegura la fertilidad de la fuente de origen.

El fruto del espíritu creativo es la propia obra de arte, y si hubiese un ritual de as primicias para los artistas, tendría que ser el «desperdicio» voluntario del arte (en el que uno se alegra de esforzarse todo el día sin esperanza de producir nada, nada que mostrar a nadie, tan sólo unos peces que se devuelven al mar en cuanto los pescas), o bien, cuando sí hay un producto, tendría que ser esto que ya hemos visto, la dedicatoria de la obra de vuelta hacia sus orígenes. Alce Negro, el hombre santo de los sioux oglala, dedicó su libro *Black Elk Speaks* de la siguiente manera: «Lo que hay de bueno en este libro se lo devuelvo a los seis padres de nuestros padres y a los grandes hombres de mi pueblo». Así es la dedicatoria implícita en la obra de todo aquel que sienta una influencia de la tradición en su creatividad. Es el equivalente artístico de la ceremonia maorí de la que hablamos en el primer capítulo, *whangai hau* (nutrir al *hau)*. Para un artista creativo, «nutrir el espíritu» es tanto cuestión de actitud o de intenciones como lo es en el caso de cualquier otro acto concreto; la actitud es, en lo más básico, el tipo de humildad que impide que el artista arrastre la esencia de su creación al interior del ego personal (¿en qué otra profesión dice el trabajador «me arrodillé: siempre lo hago después de haber escrito algo que sé que es bueno»?). En su libro de ensayos y entrevistas *The Real Work,* el poeta Gary Snyder habla sobre llegar a esa actitud, y también de sus consecuencias:

> Terminé la temporada de trabajos forestales y me fui diez días a hacer un largo recorrido de senderismo y meditación por la montaña, en plena naturaleza. Durante ese proceso –pensar sobre las cosas y sobre mi vida– dejé sin más la poesía. No quiero sonar afectado, pero en cierto sentido sí que la dejé. Después comencé a escribir poemas que eran mejores. Desde ese momento en adelante vi los poemas que escribía como un regalo que no era esencial en mi vida; si no volvía a escribir ninguno, tampoco sería una gran tragedia. Desde entonces, todo poema que he escrito ha sido como una sorpresa […].
>
> Consigues un buen poema y no sabes de dónde ha salido. «¿Yo he dicho eso?». Así, todo lo que sientes es humildad y gratitud. Y te sentirías algo incómodo, creo yo, si hubieses sacado un provecho excesivo de ello sin reconocer en algún momento que lo recibiste de las Musas, o de quien fuese, donde fuera o como fuese.

Cuando nos encontramos en ese estado anímico que nutre al *hau,* nos identificamos con el espíritu del don, no con sus corporeizaciones concretas, y quien se identifique con el espíritu tratará de mantener el don en movimiento. Por tanto, la señal de esta identidad son la generosidad, el agradecimiento o el acto de gratitud:

Señor, tú que tanto me has dado,
dame algo más, un corazón agradecido:
mira a éste tu menesteroso, cómo obra en ti
con su arte:

Hace que tus dones den lugar a más,
y dice, si en esto no ha de tener ventura,
se habrá perdido todo cuanto tú le diste
hasta ahora.

GEORGE HERBERT
de «Agradecimiento», 1633

Nutrimos el espíritu a base de desembolsar nuestros dones, y no de sacar provecho de ellos (no sacar «un provecho excesivo», dice Snyder: ahí parece haber algo de margen). El artista que está nutriendo el *hau* no se da autobombo, no se autoafirma ni es consciente de sí mismo, sino que se derrocha, es abnegado y se olvida de sí mismo: todas las características del temperamento creativo que a la burguesía le divierte tanto. Escribe Flannery O'Connor: «El arte es una virtud del intelecto práctico, y la práctica de cualquier virtud exige cierto ascetismo y un abandono absolutamente definitivo de la parte mezquina del ego. El autor ha de juzgarse con la mirada y la severidad del desconocido […]. Ningún arte se sume en el yo, sino que en el arte, más bien, el yo se olvida de sí mismo para satisfacer las exigencias de aquello que ha visto y de aquello que está haciendo». Rainer Maria Rilke utiliza unos términos similares en uno de sus primeros ensayos donde describe los atributos del arte como forma de vida:

> Ni autocontrol ni limitación autoimpuesta por mor de los fines específicos, sino más bien un despreocupado desprendimiento de uno mismo; ni precaución, sino una sabia ceguera; ni trabajar para adquirir unas silenciosas posesiones que se incrementan con parsimonia, sino más bien un despilfarro de todos los valores perecederos.

En el segundo capítulo hablábamos del incremento de los dones en tres formas que están relacionadas: como un hecho natural (cuando los dones están realmente vivos); como un hecho espiritual (cuando los dones son agentes de un espíritu que sobrevive al consumo de sus materializaciones individuales); y como un hecho social (cuando la circulación de los dones crea una comunidad). Me gustaría regresar sobre la primera y la última de estas tres formas referidas a las obras de la imaginación y utilizando como nuestro punto de partida otro comentario de Flannery O'Connor, que, al describir la sensación que tenía ella de cómo trabaja un novelista, escribió una vez: «El ojo ve aquello que le ofrecen las circunstancias concretas, y la imaginación reproduce aquello que, por medio de algún don relacionado, es capaz de hacer vivir».

Cuando decimos que «el todo es mayor que la suma de sus partes», solemos estar hablando de cosas que «cobran vida» cuando sus elementos se integran los unos con los otros. Describimos estas cosas por medio de metáforas orgánicas porque los organismos vivos son el ejemplo primordial. Existe una diferencia cualitativa entre un organismo viable y sus partes constituyentes, y cuando esas partes se convierten en el todo, experimentamos esa diferencia como un incremento, como «el todo el mayor». Y, dado que la circulación de los dones tiene una capacidad cohesiva o sintética, es casi por definición que decimos que tal incremento es un don (o que es el fruto de un don). Los dones son agentes de esa cohesión orgánica que percibimos como vitalidad.

Ésta es una de las cosas a las que nos referimos, me parece a mí, cuando decimos de una persona de imaginación poderosa «tiene un don». En su *Biographia Literaria,* Coleridge describe la imaginación como algo «esencialmente vital», y considera que lo que la distingue es su capacidad para «dar forma como un todo», una capacidad que él denominó «el poder esemplástico». La imaginación tiene la capacidad de ensamblar los elementos de nuestra experiencia en forma de un todo vivo y coherente: tiene un don.

El artista que desea ejercer el poder esemplástico de la imaginación debe someterse a lo que yo llamaré un «estado de inspiración» en el que será capaz de discernir las conexiones inherentes a sus materiales y donar el incremento, traer la obra a la vida. Igual que el remendón al final de «El zapatero y los duendes», el artista que tiene éxito en esta empresa ha materializado su don, lo ha hecho real, lo ha convertido en un objeto: su espíritu se ha corporeizado en la obra.

Una vez que un don interior se ha materializado, se puede traspasar, comunicar al público. Y hay ocasiones en que este don materializado –la obra– puede reproducir el estado de inspiración en el público que la recibe. Digamos que la «suspensión de la incredulidad» por medio de la cual nos hacemos receptivos a una obra de la imaginación es, de hecho, credulidad, una fe momentánea gracias a la cual el espíritu del don del artista puede entrar en nuestro ser y actuar en él. En ocasiones, por tanto, si estamos despiertos, si el artista tenía realmente el don del talento, esa obra provocará un instante de gracia, una comunión, un período du-

rante el cual nosotros también conoceremos la coherencia oculta de nuestro ser y sentiremos la plenitud de nuestra vida. Como en el cuento escocés, todo arte semejante es un don en sí, un cordial para el alma.

Si nos detenemos ahora a comparar la cognición esemplástica de la imaginación con la cognición analítica del pensamiento-*logos,* nos encontraremos en situación de ver una de las conexiones entre el espíritu creativo y el vínculo que establece un don. Dos cuentos populares breves nos ayudarán a plantear la comparación. Hay un conjunto de cuentos que nos describen ese tipo de pensamiento que destruye un don. En un relato de Lituania, por ejemplo, las riquezas que las hadas han entregado a los mortales se convierten en papel en el instante en que éstas se miden o se cuentan. Lo cierto es que se trata del motivo inverso de otro que ya hemos visto: el de los bienes que carecen de valor –carbones, cenizas, virutas de madera– y se convierten en oro cuando se reciben como un obsequio. Si el incremento de los dones reside en el vínculo erótico, el incremento se pierde cuando el intercambio se trata como una transacción mercantil (cuando, en este caso, se arrastra al interior de la parte de la mente que calcula el valor y la cantidad).

Un segundo ejemplo servirá para expandir el argumento. Un texto breve incluido en una recopilación de cuentos de hadas ingleses nos habla de un hombre de Devonshire al que las hadas le han regalado un barril de cerveza inagotable. Año tras año, la bebida corre sin límite. Entonces, un día, con la curiosidad de conocer la causa de aquel prodigio extraordinario, la doncella de aquel hombre retiró el tapón de corcho de la boca del barril y echó un vistazo al interior: estaba lleno de telarañas. La siguiente vez que se abrió la espita, la cerveza dejó de salir.

Ésta es la moraleja: el don se pierde en la autoconsciencia. Contar, medir, calcular el valor o buscar la causa de algo es poner el pie fuera del círculo, dejar de «ser uno» con el flujo del los dones y convertirse, en cambio, en una parte del todo que reflexiona sobre otra de las partes. Participamos del poder esemplástico de un don por medio de una forma particular de inconsciencia, entonces: una consciencia inanalítica, adialéctica.

Por ofrecer una última ilustración que concierne al artista de un modo más próximo, la mayoría hemos tenido la experiencia de que se nos trabe la lengua de repente ante un público o ante alguien que nos da la sensación de estar juzgándonos. Para poder cantar delante de otras personas, por ejemplo, el cantante no puede distanciarse de sí mismo y un escuchar su propia voz: es decir, no puede caer en ese estado –útil en otras ocasiones– en que se percibe al cantante y al público como elementos diferenciados, el uno escuchando al otro. Lo que ha de hacer es entrar en esa ilusión (una ilusión que se hace realidad si el cantante posee el don del talento) de que el público y él son una misma y única cosa. Una amiga mía pasó por una experiencia extraña cuando recibió sus primeras clases de piano. En una de las sesiones iniciales, tanto para sorpresa de su profesora como para la suya propia, mi amiga se puso a tocar por las buenas. «Yo no sabía tocar el piano, pero lo estaba haciendo», dice ella. La profesora se emocionó tanto que salió de la habitación en busca de alguien que presenciara también aquel milagro. Sin embargo, cuando regresó con otra persona a la sala de prácticas, la capacidad de mi amiga desapareció de forma tan repentina como había llegado. De nuevo, la moraleja parece ser que el don se pierde en la autoconsciencia (de ahí lo de O'Connor: «En el arte, el yo se olvida de sí mismo»). En el momento en que la mujer que está tocando percibe que hay alguien observándola, ella misma comienza a observarse. En lugar de utilizar su don, está reflexionando sobre él. Telarañas.

Igual que en el caso de cualquier otra circulación de dones, el comercio del arte arrastra a cada uno de sus participantes hacia un yo más amplio. El espíritu creativo se mueve en un cuerpo o ego que es mayor que el de cualquier persona individual. Las obras de arte se extraen de aquellas partes de nuestro ser que no son enteramente personales y que también se nutren cuando se regala la obra, partes que se derivan de la naturaleza, del grupo y la raza humana, de la historia y la tradición y del mundo espiritual. En los dones materializados de la persona inspirada podemos percibir el aroma de la vida-*zoë* que no perecerá ni siquiera cuando perezcamos nosotros y perezca cada generación.

Éste es el contexto apropiado para citar de manera más plena la descripción del artista que hace Joseph Conrad. El artista –nos dice Conrad– ha de descender a las profundidades de su propio interior para hallar los términos de su reclamo:

> Apela a nuestras capacidades menos obvias: a esa parte de nuestra naturaleza que, debido a las belicosas condiciones de la existencia, es necesario mantener oculta dentro de las cualidades más duras y resistentes, como el cuerpo vulnerable dentro de la armadura de acero […]. El artista apela a esa parte de nuestro ser […] que es un don, y no algo que adquirimos, y, por tanto, más imperecedera. Se dirige a nuestra capacidad para el deleite y el asombro, al sentido del misterio que rodea nuestra vida; a nuestro sentido de la pena, de la belleza y del dolor; al sentimiento latente de una hermandad con toda la creación, a la sutil aunque invencible convicción de solidaridad que une la soledad de innumerables corazones, a la solidaridad […] que vincula a toda la raza humana: los muertos a los vivos y los vivos a los que no han nacido aún.

En el capítulo sobre el incremento de dones, señalábamos que un objeto material –un cobre roto– simboliza un hecho natural en un *potlatch* funerario de los tsimshian: el grupo sobrevive a pesar de la muerte del individuo. ¿Cómo denominamos este hecho, biológico, social o espiritual? Las distinciones se vienen abajo. Una vez que nos percatamos de que el hilo de la vida-*zoë* discurre más allá del cuerpo físico, más allá del yo individual, se hace más difícil diferenciar los diversos niveles de nuestro ser. Existe un yo más amplio, una esencia de especie, que constituye una posesión general de la raza humana. Y las simbolizaciones como esos cobres –aunque, por supuesto, tengo la intención de incluir todas las obras de arte, cuadros, canciones, los azulejos alrededor de la repisa de la chimenea–, estas simbolizaciones que acarrean y expresan los «hechos» de la vida-*zoë* constituyen el discurso por medio del cual ese yo más amplio articula y renueva su espíritu. Según la estética de Whitman, como veremos, la obra del artista es una palabra «en bloque», una expresión de la «sutil aunque invencible convicción de solidaridad» de Conrad. La obra de arte es una cópula: un vínculo, una unión, un nexo por medio del cual los muchos se hacen uno. Los hombres y las mujeres que dedican su vida a la realización de sus dones se encargan de atender esa comunión a través de la cual nos unimos os unos con los otros, con nuestra época, con nuestra generación y con la raza humana. Exactamente igual que la imaginación del artista «tiene un don» que da vida a la obra, en los dones que materializa la persona de talento, el espíritu del grupo «tiene un don». Estas creaciones no son meramente simbólicas, no «representan» el yo más amplio, sino que son su corporeización necesaria, un lenguaje sin el cual no existiría vida alguna.

Cuando introdujimos estos dos términos griegos, decía yo que es la vida-*bios* –individual y encarnada– la que muere, mientras que la vida-*zoë* constituye ese hilo ininterrumpido, el espíritu que sobrevive a la destrucción de sus recipientes contenedores. Pero hemos de añadir aquí que la vida-*zoë* se puede perder también cuando se produce una destrucción sistemática de sus vehículos. El espíritu de una comunidad o un colectivo se puede borrar del mapa, la tradición se puede destruir. Tendemos a pensar en el genocidio como la destrucción física de una etnia o un grupo, pero el término se puede expandir perfectamente para que incluya la aniquilación del *genius* de un grupo, el asesinato de su espíritu creativo por medio de la destrucción, la degradación o el silenciamiento de su arte (estoy pensando, por ejemplo, en el análisis que hace Milan Kundera del «olvido organizado» que se ha impuesto a las naciones de la Europa del Este). Esas partes de nuestro ser que se extienden más allá del ego individual no pueden sobrevivir a menos que se expresen continuamente. Y hay individuos –todos nosotros, diría yo, pero los hombres y mujeres de temperamento artístico en particular– que no pueden sobrevivir, tampoco, a menos que los símbolos de la vida- *zoë* circulen entre nosotros como en una mancomunidad.

Por ofrecer un único ejemplo que ataca tanto el aspecto individual como el colectivo de esta cuestión, en su autobiografía, la escritora y actriz Maya Angelou recuerda su ceremonia de fin de curso al pasar al instituto, en un centro de enseñanza sólo de raza negra. Los alumnos y profesores allí reunidos se habían quedado en silencio, avergonzados de forma momentánea por la naturalidad del discurso racista del director de raza blanca, cuando uno de los compañeros de Angelou comenzó a entonar una canción que todos conocían entonces como «el himno nacional de los negros». La letra la había escrito un hombre de raza negra, la música la había compuesto una mujer también negra. Escribe Angelou: «Oh, poetas negros conocidos y desconocidos, cuántas veces ha servido para sustentarnos la subasta de vuestro sufrimiento […]. Si fuéramos un pueblo muy dado a revelar secretos, quizá levantásemos monumentos e hiciésemos sacrificios a la memoria de nuestros poetas, pero la esclavitud nos curó esa debilidad. Sin embargo, puede ser suficiente lograr que se diga que sobrevivimos en la exacta medida de la entrega de nuestros poetas (incluidos los predicadores, músicos y cantantes de *blues)».* Los ancianos que entregaron la pipa sagrada de los sioux a Alce Negro le advirtieron de que «el pueblo perecerá si no tiene un centro». Así como la circulación de los obsequios ceremoniales entre las tribus preserva la vitalidad del grupo, el arte de cualquier pueblo, si es una verdadera emanación de su espíritu, será el garante de la vida de su ciudadanía.

En el último capítulo, hablaba yo de la antigua usura como la conversión de un incremento no calculado del don en un interés mercantil calculado. Ahora nos encontramos en condiciones de conectar esta idea con otras dos. Primero, si definimos el valor de uso como el valor que percibimos en las cosas al utilizarlas y las convertimos en una parte de nuestro yo, y si el valor de cambio es el valor que asignamos a las cosas al compararlas o alejarlas de nosotros, entonces hay algo similar a una antigua usura en la conversión de los valores de uso en valores de cambio. Segundo, existe también un paralelismo psicológico: cuando se retira energía del poder esemplástico y se reinvierte en la capacidad analítica o reflexiva, ahí subyace algo que está relacionado con el espíritu de la usura.

No pretendo dar a entender que estas tres cosas son una misma y única cosa; estoy trabajando con dos conjuntos de ideas asociadas e intento describir una relación concreta entre ellas. Por un lado tenemos la imaginación, el pensamiento sintético, el intercambio de dones, el valor de uso y el incremento del don, y todos ellos están vinculados por el común elemento del *eros* o relación, nexo, «dar forma como un todo»; y

por otro lado tenemos el pensamiento analítico o dialéctico, la autorreflexión, la lógica, el intercambio de mercado, el valor de cambio y los intereses de los préstamos, y todos ellos comparten un toque del *logos* o diferenciación en partes.

Ninguno de estos dos polos, el que congrega y el que disgrega, es más importante ni más poderoso que su opuesto. Cada uno tiene su esfera y su momento de preponderancia, y no resulta imposible alcanzar un equilibrio entre ambos, pero la armonía se pierde con facilidad. Existe la usura moderna; hay ocasiones en que la extensión desmesurada del valor de cambio destruye todo el valor de uso. La hegemonía del mercado puede socavar la posibilidad del intercambio de dones, el exceso en la valoración por parte de la cognición analítica puede destruir el poder esemplástico, una canción puede quedar silenciada por la autoconsciencia, y la plenitud de la imaginación se puede perder ante la escasez de la lógica. Y si entendemos que todo esto son avatares modernos del espíritu de la usura, estaremos en posición de comprender –cuando lleguemos a ella– la preocupación de Ezra Pound por ese espíritu. Es mejor que relacionemos la queja inicial de Pound contra la usura con su otra queja de aquellos tiempos contra la interferencia del pensamiento excesivamente analítico o abstracto en el arte. Si decimos, como sugirió Marx, que «la lógica es el dinero de la mente», entonces podríamos añadir como corolario que la imaginación es su don. Y habrá momentos en que la aplicación del *logos,* útil en otras circunstancias, daña la imaginación, momentos en que el dinero de la mente destruye el don de esa misma mente (o, si transferimos el argumento a la sociedad, momentos en los que el espíritu del mercado destruye ese don que las culturas poseen en sus obras de arte).

La descripción completa de las consecuencias de la comercialización del arte queda fuera del alcance de este capítulo, y, aun así, esa comercialización es el trasfondo constante de las ideas que estamos desarrollando aquí, algunas de las cuales cobrarán un mayor relieve si nos detenemos a iluminar lo que hay detrás de ellas. Hay dos artículos de prensa que abordan la cuestión del arte y el mercado que nos proporcionarán una suerte de contrapunto. El primero (reproducido literalmente del *New York Times)* nos dice mucho sobre la manera actual de producir series para la televisión comercial:

> «La paradoja», dice Robert Thompson, productor de la teleserie *Vida de un estudiante* en la CBS-TV, es que «hay otros productores que me envían cartas diciéndome que mi serie es la mejor que se está emitiendo».
>
> Si fuera posible convertir las alabanzas en puntos de audiencia y popularidad, *Vida de un estudiante* no estaría atascada en el barrizal del fondo de la lista Nielsen con una audiencia media del 19 %.
>
> En un intento por hacerle una transfusión de puntos de audiencia a esta teleserie, la CBS va a trasladarla lejos de la franja donde compite con grandes éxitos como *Días felices* y *Laverne y Shirley* durante cinco semanas. Se emitirá los viernes a las diez de la noche, donde tendrá la competencia más débil del programa de Dean Martin en la NBC y una película sobre el suicidio adolescente en la ABC […].
>
> «De haber existido una serie demasiado buena como para triunfar en televisión…»: éste era el lamento con aire de melancolía de la mayor parte de los críticos de televisión del país cuando se emitió la serie en el pasado mes de septiembre, y no se referían únicamente al estilo y la sofisticación de la teleserie, que trata de un grupo de alumnos de primero de Derecho y del tirano que tienen por profesor […], sino que también ponían mala cara ante el hecho de que la CBS hubiese programado *Vida de un estudiante* los martes a las ocho de la tarde, frente a los dos mayores éxitos de la ABC.
>
> «Está claro que nos metieron en el grupo de la muerte», dice Sy Salkowitz, presidente de la 20th Century-Fox Television, productores de *Vida de un estudiante* […].
>
> Las actuales políticas económicas de la televisión hacen que la supervivencia de *Vida de un estudiante* –tanto tiempo, incluso– resulte algo más que inusual. «Si *M*A*S*H* hubiera arrancado este año y obtuviese aquellas audiencias tan bajas que tuvo en su día», añade […] Salkowitz, «la habrían cancelado a media temporada. Los responsables de las televisiones se han endurecido porque la economía ha cambiado. En tiempos, se sobrevivía o se caía en función del coste por millar de espectadores. Cuando menguaba la audiencia de un programa, el coste por millar ascendía. Ahora ya no importa el coste por millar.
>
> »Hace varios años, y con mucha aprensión, las cadenas recaudaban los costes por millar a base de elevar el precio del minuto de publicidad, y descubrieron que los anunciantes no les ponían el grito en el cielo. Más o menos en esa misma época, el tiempo de pantalla se convirtió en un mercado con poca oferta y mucha demanda, la televisión era el medio publicitario más deseado para ciertos productos: los coches, la cerveza, los alimentos industriales y el jabón».
>
> Ahora, los anunciantes pagan cuarenta y cinco mil dólares por un anuncio publicitario de treinta segundos en un programa medio y noventa mil por el mismo anuncio en un programa de mucho éxito. «De manera que un solo punto de calificación Nielsen para un único programa en el transcurso de un año ha alcanzado el valor de dos millones ochocientos mil dólares» según cuenta Salkowitz. «Es tantísimo lo que está en juego que es como un partido de la serie final de la liga de béisbol. En un partido normal, quizá cambies una vez al *pitcher* . En un partido de la serie final, sustituyes a tu *pitcher* unas tres o cuatro veces».
>
> De hecho, la CBS ya ha probado con unos cuantos *pitchers* contra las comedias de la ABC…, con unos resulta-

dos desgarradores. *The Fitzpatricks, Shields and Yarnell, Challenge of the Sexes, El joven Daniel Boone* y *Sam* han acabado devoradas hasta el hueso. *Sam,* una teleserie de media hora sobre un perro policía, obtuvo una calificación considerablemente más alta que *Vida de un estudiante.*

Un segundo artículo periodístico transmite algunos de estos mismos elementos en lo que respecta a un artista individual:

Con sus negocios sumidos en la confusión, una salud que flaquea y unos temblores tan fuertes en las manos que ya no es capaz de estampar su firma de forma clara en una hoja de papel, Salvador Dalí está tratando de poner un poco de orden en el caos en que se ha convertido su vida […].

Sin embargo, las once horas de esfuerzo del artista con tal de forjarse una situación financiera con algo de autonomía y vagamente organizada amenaza con desestabilizar una red global de contratos improvisados y de empresas con fines poco claros que han convertido a Dalí en una industria multimillonaria y altamente lucrativa […].

Dalí también ha puesto su granito de arena en este estado tan anárquico de la situación. Según confirma un elevado número de fuentes muy fiables en diferentes países, Dalí ha estado firmando láminas de papel en blanco durante años y, en tiempos más felices, bromeaba tan contento sobre lo fácil y rentable que era aquel trabajo. El 3 de mayo de 1973, un *huissier de justice* de París, una especie de notario, firmó un documento oficial que afirmaba que Dalí había puesto su rúbrica en cuatro mil láminas –con un peso de trescientos cuarenta y seis kilos– en el hotel Meurice.

En 1974, la policía francesa de aduanas dio el alto a una furgoneta que se adentraba en Andorra cargada con cuarenta mil láminas de papel en blanco firmadas por Dalí […].

Las implicaciones que tiene esta vasta cantidad de láminas firmadas por Dalí para el valor de las litografías existentes del pintor surrealista son enormes, como han puesto de relieve las litografías de Dalí presuntamente falsas que han salido a la luz de forma reciente en California, Canadá e Italia. Un antiguo socio del pintor recordaba que «en uno de sus días buenos», Dalí era capaz de firmar mil ochocientas láminas en una hora con la ayuda de tres asistentes que le pasaban las hojas con brío mientras el maestro trazaba veloz su firma […].

Una figura destacada del mundo del arte francés que ha adquirido [una reproducción de un cuadro] […] la ha descrito como una fotografía en color que lleva la firma de Dalí y está salpicada de virutas de oro para darle una apariencia de valor. En París se vende por setecientos cincuenta francos, unos ciento cincuenta y tres dólares.

No deseo ir demasiado lejos y traspasar los límites del argumento que me ocupa aquí. La destrucción del espíritu del don no es nada nuevo ni exclusivo del capitalismo. Todas las culturas y todos los artistas han sentido la tensión entre el intercambio de dones y el mercado, entre el olvido de uno mismo que es propio del arte y el autobombo del mercader, y la manera de resolver esa tensión ha sido objeto de debate desde antes de Aristóteles.

Y, aun así, ciertos aspectos del problema son modernos. El *eros* y el *logos* tienen una relación claramente nueva en una sociedad de masas. El extraordinario análisis de la mercancía con el que Marx abre *El capital* aparece en el siglo XIX , y no antes, y la explotación de las artes que encontramos en el siglo XX no tiene parecido con nada anterior. La particular forma en que la radio, la televisión, el cine y la industria discográfica han comercializado la canción y la obra dramática es completamente nueva, por ejemplo, y sus «altas finanzas» generan un ambiente que han de respirar todas las artes emparentadas con éstas. Es posible que «Vida de un estudiante» sea la mejor serie que se haya llevado jamás a la televisión, pero pertenece a una clase de creaciones que no sobrevivirá a menos que se le inyecte constantemente unas grandes sumas de dinero. Cuanto más permitamos que este arte con carácter de mercancía defina y controle nuestros dones, menos inspirados estaremos nosotros, a título individual y como sociedad. El verdadero comercio del arte es el intercambio de dones, y allí donde este comercio pueda continuar en sus propios términos, seremos herederos de los frutos del intercambio de dones: en este caso, herederos de un espíritu creativo cuya fertilidad no se agota con el uso, del sentido de la plenitud que caracteriza todo intercambio erótico, de un repositorio de obras que pueden actuar como agentes de la transformación y herederos del sentido de un mundo que es habitable, es decir, la consciencia de nuestra solidaridad con aquello que tengamos por la fuente de la que surgen nuestros dones, ya sea la comunidad o la raza humana, la naturaleza o los dioses. Sin embargo, ninguno de estos frutos llegará hasta nosotros allá donde hayamos convertido nuestras artes en empresas de puro carácter comercial. Las calificaciones de Nielsen no nos van a conducir a una civilización donde la materialización de los dones de la persona de talento sea el garante de la vida de la ciudadanía. Las salpicaduras de virutas de oro no liberan el *genius* de nuestra especie.

Cuando voy de aquí para allá, diferentes latitudes, diferentes estaciones del año, y contemplo las multitudes de las grandes ciudades, Nueva York, Boston, Filadelfia, Cincinnati, Chicago, San Luis, San Francisco, Nueva Orleans, Baltimore –cuando me mezclo con las interminables marabuntas de oficinistas, mecánicos, jóvenes, ciudadanos independientes, de natural bondadosos, turbulentos, despiertos–, ante la idea de esta masa humana, de tanta frescura y

libertad, con tanto amor y tanto orgullo, me sobreviene una admiración singular. Con desánimo y asombro, siento que entre nuestros genios o autores u oradores de talento pocos o ninguno de ellos se ha dirigido de verdad a esta gente, no ha creado para ellos una sola obra que genere una imagen o se empape del fundamental espíritu e idiosincrasia que les son propios y que, así, continúan hasta ahora sin recibir loa ni voz en los ámbitos más elevados.

Fuerte es el dominio del cuerpo; más fuerte aún es el dominio de la mente. Lo que ha llenado y llena hoy nuestro intelecto, nuestra fantasía, y los dota de normas, sigue siendo foráneo […]. Digo que no he visto un solo autor, pintor, conferenciante o qué sé yo que haya hecho frente a la muda pero siempre es enhiesta y activa, omnipresente, subyacente voluntad y aspiración típica de la tierra en un espíritu similar al de ésta. ¿Acaso llamas poetas americanos a esas criaturillas refinadas? ¿Es que denominas arte americano, verso, gusto, teatro americano a esos sempiternos pastiches de dos reales? Me parece oír, como en un eco que llegase de alguna lejana cumbre en el oeste, la desdeñosa carcajada del Genio de estos Estados.

WALT WHITMAN, 187 1

9. UN SOPLO DE WHITMAN

No pasa desapercibido ante mis ojos el valor del maravilloso regalo de *Hojas de hierba.*

EMERSON A WHITMAN, 1855

I. LA HIERBA SOBRE LAS TUMBAS

… Supongo que [la hierba] es un jeroglífico uniforme
que significa: al brotar por igual en lo despejado y en lo angosto,
al crecer entre los negros así como entre los blancos,
[…] a todos les doy lo mismo, lo mismo recibo a todos…

«Canto de mí mismo»

En un cuaderno de 1847, un Walt Whitman de veintiocho años por aquel entonces dejaba por escrito una breve fantasía sobre la comida. «Estoy hambriento, y con mi última moneda me hago con un poco de pan y de carne, y tengo apetito suficiente para disfrutarlo entero. Pero de repente aparece a mi lado como un fantasma un rostro famélico, ya humano, ya bestia, sin pronunciar palabra. ¿Hablo ahora de lo que es mío y lo que es suyo? ¿Acaso mi corazón no alberga más pasiones que un calamar o una almeja?».

Pero en realidad no siente deseo ninguno de compartir su bocado. Está hambriento. No hay ley que prohíba a un hombre alimentar el estómago. «¿Qué es esto, entonces, que hace equilibrismo sobre mis labios, que forcejea como si luchara con los puños de Dios por cada bocado que me llevo a la boca y que, si es mi panza la que sale victoriosa […], persigue el inocente alimento gaznate abajo y lo convierte en ardor y plomo dentro de mí? ¿Y qué será, sino mi alma, eso que sisea como una sierpe furiosa. ¡Insensato! ¿Es que vas a atiborrarte la gula y a mí me matarás de hambre?».

Me recuerda la historia de san Martín de Tours, uno de los primeros santos de la Iglesia de Occidente. Martín tuvo una visión cuando era un joven soldado en el ejército romano. Después de haber cortado en dos piezas su manto para cubrir a un mendigo desnudo, la noche siguiente vio una imagen de Cristo envuelto en la prenda que él había regalado. Hay espíritus que aparecen como mendigos en nuestra visión periférica: lo que les donamos los trae al primer plano y los une a nosotros. El «Canto de mí mismo», el más grande de los poemas de Whitman, comienza con una invitación al «rostro famélico» de su fantasía sobre el hambre. «Haz el holgazán conmigo en la hierba», le dice a su alma, «afloja el freno que tienes en la garganta, / […] [quiero] sólo ese arrullo que me gusta, el ronroneo de tu voz valvular».

De alguna manera –no queda constancia– le dio al alma su pan. Acudió a él como una amante, no como un mendigo ni como una bestia. Se tumbó en la hierba y entró en su cuerpo. Abrió la garganta y comenzó a cantar.

Whitman nació en 1819 en el seno de una familia numerosa. Al parecer, su padre era un hombre de espíritu independiente, partidario de Thomas Paine y los disidentes cuáqueros. En un tiempo fue granjero en Long Island, pero no tardó en dedicarse a la carpintería después de trasladar a su familia a Brooklyn, donde construía casas sencillas para las familias de clase trabajadora. Nunca ganó mucho dinero. Los Whitman se mudaban de una casa a otra conforme éstas se iban terminando y se vendían para pagar el crédito hipotecario. El propio Whitman comenzó a trabajar cuando tenía once años, primero como recadero de un abogado, después como aprendiz en un taller de imprenta. Como tantos impresores, comenzó a interesarse por el periodismo. Antes de cumplir los veinte fue maestro de escuela durante varios años; en la década de 1840 estuvo editando y escribiendo en diversos periódicos en Nueva York y alrededores, con un cierto éxito. Escribía novelas románticas y poesía convencional.

El misterio de esta vida, o lo sorprendente al menos, fue que un escritor hasta entonces mediocre llegara a publicar en 1855 *Hojas de hierba,* un libro extraordinario tanto en contenido como en estilo. Al giro en la vida de Whitman se le han dado numerosas explicaciones: que halló la inspiración en una visita a un frenólogo, que lo había copiado todo de Emerson, que se enamoró durante un viaje a Nueva Orleans, que había estado leyendo a Carlyle sobre los héroes, que se entusiasmó con una versión moderna de Hermes Trismegisto que encontró en una novela de George Sand, etcétera. Todas estas explicaciones son ciertas en alguna medida (salvo la del romance en Nueva Orleans). Tras la muerte de Whitman, un amigo suyo, Maurice Bucke, ofreció otra explicación más: que en junio de 1853, cuando Whitman tenía treinta y cinco años, tuvo un despertar, un renacimiento, un momento de «consciencia cósmica». El propio Whitman jamás corroboró de forma explícita la tesis de Bucke, pero sí describe una epifanía en la sección quinta del «Canto de mí mismo». Después de haber invocado a su alma, se dirige a ella:

Nos recuerdo tumbados una límpida mañana de estío,tu cabeza recostada al través de mis caderas y, delicada, te volviste hacia mí.
Me abriste la camisa, el pecho, y me hundiste la lengua hasta el corazón desnudo.
Te alargaste hasta sentir el roce de mis barbas, y te extendiste hasta sostenerme los pies.

Surgieron rápidas y se extendieron en torno a mí la paz y la sabiduría que dejan atrás todos los pleitos de la tierra.
Y sé que la mano de Dios es la promesa de mi mano,
que el espíritu de Dios es hermano de mi espíritu,
y que todos los hombres alguna vez nacidos son también mis hermanos, y las mujeres mis hermanas y amantes,
y que uno de los puntales de la creación es el amor,
que son infinitas las hojas secas o las que se mustian en los campos,
las pardas hormigas en los huequecillos bajo las hojas,
y los rodales de musgo en la valla sinuosa, las piedras amontonadas, el saúco, el gordolobo y la hierba carmín.

Poco importa para la historia que deseo contar si esta infusión, esta relación amatoria entre el alma y el yo sucedió realmente o sólo en sus imaginaciones; fuera como fuese, podemos comenzar. Ya tenemos dos dones. La secuencia de los acontecimientos da a entender que Whitman compartió el pan con su alma, y que ésta le ha correspondido con otro don, su lengua. El comercio de ambos es un paralelismo exacto del que ya hemos descrito entre el romano y su *genius,* un toma y daca interior entre un hombre y el espíritu que lo protege. No obstante, en este caso, el hombre es un poeta y el espíritu es el alma del poeta. El relato que hace Whitman del comercio de ambos constituye un mito de la creación de un hombre con el don del talento. En la circulación de dones, Whitman se convierte en un poeta o, dicho de otro modo, a través del toma y daca que se completa, él accede a un modo de ser o un estado en el que tiene a su constante su disposición un comercio de dones que no se detiene.

La fantasía del hambre de Whitman difiere de todos los relatos posteriores de su relación con el alma en la tensión que hay subyacente, y una de las primeras cosas que podemos decir sobre el estado de inspiración que se inicia con su epifanía es que esta tensión, el «¿Hablo ahora de lo que es mío y lo que es suyo?», se desvanece. Dado que el intercambio de dones es un comercio erótico, unir el yo y el otro, el estado de inspiración es un estado erótico: en él somos conscientes de la unidad subyacente de las cosas y participamos de ella. Al lector le suelen sorprender las afirmaciones más audaces y abstractas de Whitman sobre la unidad –«No soy el poeta de la bondad sólo, / no declino ser el poeta de la perversidad también»–, pero la auténtica sustancia del estado en el que ha entrado Whitman reside en la amplitud de su atención y sus afectos:

No llamo indigna a la tortuga por no ser otra cosa,
y el arrendajo del bosque jamás estudió la escala musical, pero trina bien digno a mis oídos,
y el aspecto de la yegua zaína me avergüenza y me arrebata la necedad.

Uno de los efectos al leer las famosas retahílas de Whitman es el de inducir su propia ecuanimidad en el lector. Cada elemento de la creación parece fascinante por igual. La mirada del poeta se centra con una atención incondicional en este rango tan amplio de la creación que nuestro sentido de la discriminación no tarda en retirarse por falta de uso, y esa parte de nosotros que puede percibir la coherencia subyacente entonces se manifiesta:

El carpintero alisa el tablón, la lengua del cepillo silba con su ceceo desbocado, ascendente,
los hijos casados y solteros vuelven a casa para su cena de Acción de Gracias,
el práctico sujeta el perno, tira hacia abajo con fuerte brazo,
el oficial de cubierta aguarda dispuesto en el ballenero, lanza y arpón en ristre.
[…]
Gira la niña, avanza y retrocede al ronco son de la noria,
el campesino detiene su paseo de flojera dominical ante la cerca y observa la avena y el centeno,
confirmado el diagnóstico, por fin se llevan al loco al manicomio
(nunca volverá a dormir como en la cuna del hogar de su madre…)

Whitman sacrifica la jerarquía. Atiende a la vida allá donde ésta se desplace. El poeta sería inútil en ese dilema del aula de ética que mencionábamos antes en el libro: decidir a qué miembro de la familia arrojamos por la borda del bote salvavidas que se hunde. Todas las cosas tienen un valor equivalente gracias simplemente a su existencia, ya se trate de un presidente del Gobierno o de un escarabajo pelotero que hace rodar bolas de estiércol. Se deja de lado ese contender y calcular bajo el que sufrimos la mayoría de nosotros la mayor parte del tiempo y en el que tal cosa o tal otra es suficiente o insuficiente, este amante, aquel amante, este vino, aquella película estos pantalones. Nos podemos relajar.

La polilla y la hueva están en su lugar,
los soles resplandecientes que veo y los tenebrosos que no veo están en su lugar,
está en su lugar lo palpable, y lo impalpable está en su lugar.

Una vez ha caído en este estado, Whitman se resiste a verse arrastrado de nuevo hacia esa parte de la mente que calcula el valor o divide las cosas. Rechaza el comercio con lo que podríamos llamar «el cerebro que divide» o con cualquier espíritu que lo pueda divorciar del alma con la que se acaba de casar, o que pudiese –por completar la lista de unidades típicas de Whitman– separar a los hombres de las mujeres, a los seres humanos de los animales, a los ricos de los pobres, a los listos de los tontos o al presente del pasado y futuro. En un sorprendente fragmento al comienzo del «Canto de mí mismo», Whitman se declara satisfecho con su despertar y se hace una pregunta retórica:

Con sus abrazos y afectos duerme a mi lado toda la noche mi compañía de cama y se retira al rayar el alba con paso sigiloso,
me deja cestas cubiertas de paños blancos que inundan la casa con su abundancia,
¿pospondré mi aceptación, mi consciencia, el reclamo de la atención de mis ojos
para que dejara de mirar camino arriba y abajo,
y de inmediato hiciese cuentas y me llevase a unas monedas,
el exacto valor del uno y el exacto valor de los dos, y cuál lleva la delantera?

En la primera edición del poema, es Dios quien comparte el lecho del poeta y deja las cestas de masa que están fermentando. En uno de los primeros cuadernos de apuntes, Whitman piensa en varios héroes (Homero, Colón, Washington) y escribe que «tras ninguno de ellos […] me dice basta el estómago, que está satisfecho, salvo con Cristo; sólo él me trae el pan aromático, siempre vivificador en mí, siempre fresco y abundante, siempre bienvenido y más que de sobra». Cada uno de estos panes, igual que el pan de la fantasía sobre el hambre, es un don (del amante-dios, para el alma), y Whitman tiene la sensación de que él perdería ese don si «dejara de mirar» en busca de su amante y calculara su valor o se asomara a mirar si lo que contienen los cestos es trigo integral o centeno.

Mostrar lo mejor y separarlo de los peores tiempos irrita a la vejez,
consciente de la perfecta aptitud y ecuanimidad de las cosas, guardo silencio mientras ellas se debaten, me doy un baño y me admiro.

Al renunciar al cerebro que divide, Whitman abandona también todo cuestionamiento y discusión (que él llama «hablar»). No me refiero a que guarde silencio –Whitman ratifica y celebra– sino a que sus labios están sellados ante las preguntas insomnes y molestas de la mente que divide. Escribía Whitman en un prefacio dirigido a Emerson: «Maestro, soy un hombre de perfecta fe». La fe no cuestiona, o, por darle al asunto su matiz apropiado, la fe es los que viene a continuación del cuestionamiento: no trae las respuestas, sino el abandono de la duda. Ya se sabía en tiempos inmemoriales que el propio cuestionamiento pospone o impide la fe. En un sutra budista, un monje acude al Buda y le dice que abandonará toda vida religiosa a menos que el maestro sea capaz de responder a sus preguntas. ¿Es eterno el mundo, o no lo es? ¿Sigue existiendo el santo más allá de la muerte, o deja de existir? ¿Son idénticos el cuerpo y el alma, o son dos cosas distintas? El Buda le dice que él no se decanta por ninguno de los dos lados de esas preguntas, ya que son «preguntas que no suelen ser edificantes para el espíritu». Un par de frases de Kabir, el poeta místico del siglo XV , argumentan lo mismo:

El sabor de surcar las aguas de la vida imperecedera ha acallado todas mis preguntas.
Así como el árbol se halla dentro de la semilla, todos nuestros males residen en la formulación de estas preguntas.

En varias ocasiones en *Hojas de hierba,* Whitman nos habla de los períodos de su propia vida en que no alcanzaba a sentir esa fe perfecta suya. «También yo sentí cómo se despertaban en mí esos abruptos y curiosos cuestionamientos», confiesa al lector en un poema. «Me hice yo también el viejo nudo de la contrariedad». Uno de los poemas de amor sugiere el contenido de los cuestionamientos de Whitman… y nos cuenta cómo se acallaron. Los poemas reunidos bajo el título de *Cálamo* abordan, en términos del propio Whitman, «la pasión de la amistad hacia los hombres», la «adhesividad, el amor varonil». De manera clara, son el registro, franco en ocasiones y velado en otras, del romance frustrado de Whitman con un hombre a finales de la década de 1850. Un poema titulado «De la terrible duda de las apariencias» enumera las dudas que sufre Whitman cuando no puede sentir «la ecuanimidad» de las cosas:

… Que suframos un engaño,
que tal vez la confianza y la esperanza no sean sino especulaciones, al fin y al cabo,
que tal vez la identidad tras la muerte sólo sea una bella fábula,

tal vez lo que percibo, los animales, plantas, hombres, montañas, las aguas que corren y relucen,
[…] son […] tan sólo apariciones…

Sin embargo, como Kabir, Whitman encontró algo para disipar sus dudas:

Cuando mi amado viaja conmigo o se sienta un largo rato sosteniéndome la mano […]
me invade entonces una sabiduría inconfesada e inconfesable, guardo silencio, nada más necesito,
no soy capaz de dar respuesta a la cuestión de las apariciones o de la unidad tras la muerte,
pero me siento o camino indiferente, estoy satisfecho,
con él de la mano me siento completamente satisfecho.

Hemos visto ya tres situaciones en las que Whitman cae en un estado de inspiración. El cálculo la división, la charla y la duda, todo ello lo abandona cuando su amante lo toma de la mano, cuando el amante-dios duerme con él y se deja las cestas de masa, y cuando el alma le hunde la lengua en el pecho. Nótese que en cada uno de estos casos, el instrumento de la conversión de Whitman es el cuerpo del propio poeta. La relación que lo conduce al estado de inspiración es un comercio carnal, de panes y de lenguas, de manos y de corazones. Whitman es lo que tradicionalmente se conocía como un «entusiasta», término que originalmente significaba estar poseído por un dios o insuflado de un aflato divino. Las bacantes y las ménades eran entusiastas, tanto como los profetas del Antiguo Testamento, los apóstoles en el Nuevo Testamento o, de manera más reciente, los *shakers* y los cristianos pentecostales. Después de haber recibido un espíritu dentro de sí, en su cuerpo, los entusiastas no han vacilado jamás a la hora de describir su conocimiento espiritual en términos de la carne, hablar de «un dulce ardor en el corazón» o de un «alma embelesada». Whitman no será una excepción, tal y como ilustran todos nuestros ejemplos hasta ahora. El poeta considera su cuerpo como la pila bautismal de su religión.

Si hay algo que venero más que otras cosas será la expansión de mi cuerpo, o de cualquier parte del mismo,
¡el molde traslúcido de mis formas serás tú!
¡Descansos y alféizares sombríos serás tú!
¡Cuchilla del arado firme y masculino serás tú!
¡Tú mi sangre intensa! ¡Tu arroyo lechoso el pálido despojo de mi vida! […]
¡Mi cerebro será tus circunvoluciones ocultas!
¡Lavada raíz del cálamo aromático! ¡Agachadiza timorata! ¡Nido de huevos duplicados y custodiados! ¡Serás tú!

Ésta es la voz entusiasta, en su temática y en sus jadeos entrecortados. [48]

El entusiasmo ha caído de forma recurrente en el descrédito porque siempre ha habido quienes afirman que el espíritu los llena por dentro cuando, en realidad, sólo rebosan de calentura (o peor, de malicia, de obstinación, o es el diablo lo que llevan dentro). Y allá donde el entusiasta, al percibir la cercanía del espíritu, tal vez invoque los poderes de éste, los críticos del entusiasmo avanzan con precaución, contención y una tolerante paciencia. «El desenfreno entusiasta se ha cobrado sus miles de vidas», advierten con razón. Las pasiones de la carne, aun cuando vienen inspiradas por los dioses, son proclives al error. Quienes recelan de la religión entusiasta prefieren ver su conocimiento espiritual purificado por la más fría luz de la razón.

En el verano de 1742, un clérigo de Massachusetts, Charles Chauncy, predicaba «Una advertencia contra el entusiasmo». Es un texto instructivo en nuestra aproximación a Whitman, ya que guarda un asombroso parecido con las advertencias que más adelante se publicarían, o al menos se harían de palabra, contra Whitman. En los días de Chauncy, un cristiano de ojos desorbitados, James Davenport, había surgido de los bosques del oeste del estado de Massachusetts y había comenzado a crear agitación entre los fieles de Boston acusando a los deístas locales como Chauncy de no conocer realmente la Palabra de Dios. El sermón de Chauncy advierte a su congregación sobre los peligros del entusiasmo en general y sobre Davenport en particular. Su crítica vuelve una y otra vez sobre la cuestión de cómo podemos conocer el auténtico significado de las Escrituras. Cuando hay dos hombres que difieren en su manera de interpretar el Evangelio, ¿cómo nos vamos a decidir por cuál es la verdad? Chauncy sometería las opiniones divergentes a un debate razonable. Y declara: «Si no se hace uso de ningún razonamiento, ¿no son igualmente válidos todos los sentidos que uno puede adjudicar a las Escrituras?» (el entusiasta respondería que no es sino la propia razón lo que nos conduce a diferentes conclusiones, que en las cuestiones del espíritu nos ha de guiar una luz interior. El entusiasta aguarda a percibir la «sensación» de la verdad).

Chauncy da instrucciones a su rebaño al respecto de cómo reconocer a los entusiastas de entre todos ellos. La primera señal es que no se puede razonar con ellos, pero, lo que resulta interesante es que todo lo demás está relacionado con su cuerpo: «Se puede ver en su compostura», «un cierto desafuero […] en su aspecto general», «les suelta la lengua de un modo extraño», «les provoca […] tiritonas y tembleques», están

«verdaderamente angustiados, actúan […] por el ciego ímpetu de una fantasía desbocada». Chauncy desea prevenir en contra de la sensación de que «otro» ha entrado en tu cuerpo.

Con esta dicotomía entre los espíritus que mueven el cuerpo y un «razonamiento» profiláctico, llegamos a una cuestión que ya tocamos en el capítulo anterior, la destrucción del poder esemplástico por el exceso en la valoración por parte de la capacidad analítica y, relacionada con esto, la destrucción del intercambio de dones por obra de la hegemonía del mercado. El apego del deísta al discurso razonable y su cautela ante un cuerpo que sufre temblores sitúan al espíritu de su religión más próximo al espíritu del comercio que al espíritu del don. En el intercambio de dones no es necesario escindir ningún valor del cuerpo del don tal cual se entrega. El intercambio en efectivo, por otro lado, depende de la abstracción de los símbolos del valor respecto de la sustancia de ese valor. El campesino no mueve sus productos hasta que le pagan, y si le pagan con billetes (con cheques o con un saldo disponible en la tienda), entonces habrá cambiado el valor materializado –el trigo y la avena– por un papel que simbólicamente tiene un valor pero sustancialmente carece de él. Cuando el sistema funciona, por supuesto, los símbolos son negociables, y el campesino los puede volver a convertir en sustancia en cualquier momento. Tanto el intercambio de mercado como el pensamiento abstracto requieren de esta alienación del símbolo respecto del objeto. La matemáticas, esa forma de cognición sumamente abstracta, no se podrían llevar a cabo si no sustituyéramos los objetos «reales» de análisis por cifras, igual que el mercado en efectivo no podría funcionar si no tuviéramos la posibilidad de convertir las naranjas y las manzanas en riqueza simbólica y esos símbolos de nuevo en manzanas y naranjas.

Me da la sensación de que esta afinidad entre el pensamiento abstracto y el intercambio de mercado es el motivo de que el deísmo «razonable» de Chauncy (o sus inmediatos herederos, el unitarismo y el trascendentalismo) se haya visto asociado históricamente con las clases medias-altas y con los intelectuales. El intercambio en efectivo es al intercambio de dones como la razón es al entusiasmo. Como se cuenta en ese viejo chiste, un cristiano unitario llega a un desvío en el camino, y una señal indica la dirección hacia el cielo y la otra hacia un debate acerca del cielo. El unitario se va hacia el debate. El entusiasta, por supuesto, sabe que no hay debate posible sobre su conocimiento espiritual, porque éste no se puede recibir en términos intelectuales. Él no discute, nos dirá, igual que Whitman. Y las ceremonias de las religiones entusiastas suelen incluir el cuerpo, más que la charla: los oficiantes cantan y bailan, les entran las tiritonas y los tembleques, pero en las iglesias de los ricos nadie baila en estado de éxtasis. Tampoco se ponen a hablar en lenguas desconocidas ni alzan las manos en un gesto de epifanía como hacen los cristianos entusiastas. Es como si los ricos pensaran que cuanto más percibe uno al espíritu moviéndose en el cuerpo físico el domingo, más le costará comerciar en efectivo el lunes. Mejor quedarte sentado en tu banco y escuchar una charla. El unitarismo que desarrollaron nombres como Chauncy no requería de fantasías entusiasta; tal y como ya han señalado otros, era una religión con la que se podían sentir cómodos los mercaderes de Boston.

He ofrecido estos comentarios sobre el entusiasmo en parte para introducir el elemento del «conocimiento corporal» en mi descripción del estado de inspiración de Whitman, pero también para que nos ayude a situar al poeta en el espíritu de su época. Podríamos decir que Whitman era el entusiasta de Emerson, un Emerson con cuerpo. El sabio de Concord se encuentra a medio camino entre el deísta de corte de pelo militar y el melenudo de Whitman. Emerson abandonó la Iglesia unitaria, eso es cierto, pero conservó una curiosa mezcla de la cautela de Chauncy y la pasión que él se prefiguraba en Whitman. En su propia y famosa epifanía, Emerson se sintió como un «globo ocular transparente […] todo lo veo; las corrientes del Ser Universal circulan a través de mí; soy parte esencial de Dios». Así que no es Charles Chauncy, entonces. Pero, aun así, el cristalino del ojo es el único órgano sensorial del cuerpo que carece de sangre. «Nací frío», confesaba Emerson en sus diarios. «Mi normalidad corporal es el frío. Tirito por dentro y por fuera; no entro en calor con los buenos propósitos que llaman entusiasmo ni con una cuarta parte de la rapidez y la amabilidad de mis vecinos.

Para Whitman, fue leer «Naturaleza» y tomárselo muy en serio, sentir la lengua de su alma que se movía en su pecho, una epifanía de calor animal. Emerson se conmovió con su primera lectura de *Hojas de hierba,* pero en 1860 se llevó a Whitman a dar un paseo por Boston para tratar de persuadirlo de que no hablara con tanta franqueza sobre el cuerpo en sus poemas, lo que viene a ser, en sus palabras, una advertencia contra el entusiasmo. [49] Según parece, las razones de Emerson resultaron sólidas y convincentes a oídos de Whitman. «Todos los argumentos […] eran incontestables», escribió en sus memorias sobre aquella charla. «No hay acusación de un juez que fuese más completa y convincente». Emerson era mejor intelectual y mejor crítico, pero Whitman era mejor poeta, y era fiel a su genio. No discutió la cautela del maestro, pero Emerson le preguntó como conclusión: «¿Qué tienes que decir ante todo esto?», y Whitman respondió: «Únicamente que, si bien no puedo darle respuesta alguna, me siento más decidido que nunca a ceñirme a mi propia teoría y a ilustrarla con el ejemplo». O, como solía contar la historia en su vejez, «ante los vehementes argumentos de Emerson, me limité a responder con el silencio bajo los viejos olmos del Boston Common».

Whitman comienza su «Canto de mí mismo» con una descripción del deleite del paso de «materia» a través de su cuerpo: «Mi respiración e inspiración, el corazón que late, el discurrir de la sangre y el aire por los pulmones» (o, más adelante y sonando como un auténtico entusiasta: «A través de mí fluye y fluye el aflato, a través de mí la corriente y el índice»). El «yo» que nos presenta el canto de Whitman es una especie de pulmón, inhala el mundo y lo exhala. En el poema, casi todo sucede como en una respiración, un toma y daca encarnado, que filtra el mundo a través del cuerpo. De una larga lista de personas y ocupaciones, Whitman dice: «Tienden éstos hacia dentro de mí, y tiendo yo afuera, hacia ellos […] / Y con ellos […] voy tejiendo el canto de mí mismo». Al oír un ruido, dice: «Creo que no haré nada por un largo tiempo, salvo escuchar, / e iré acumulando en mí cuanto oiga», y a continuación nos ofrece una extensa retahíla de sonidos. Cuando describe su respiración física en los términos del lenguaje del don, Whitman habla de su inhalación como un «aceptar» la munificencia del mundo, y de su exhalación como un «conceder» o «legar» (su obra, a sí mismo).

El acontecimiento de partida del poema, y de la estética de Whitman, es la entrada gratuita, imperiosa, extraña y satisfactoria en su yo de algo que antes era distinto e independiente. El gesto correspondiente por parte de Whitman es darse él. «Me engalano para entregarme al primero que me acepte». Lega «Poemas y Ensayos como nutrimento» a la nación exactamente igual que, como dice al final de su canto, «a la tierra me entrego para crecer desde la hierba que me apasiona». Estos gestos –la inhalación y exhalación, la recepción y la concesión– son los elementos estructurales del poema, las fases activa y pasiva del yo en el estado de inspiración.

En el prefacio de la primera edición de *Hojas de hierba,* Whitman llama «empatía» y «orgullo» a las dos fases de la labor del artista:

> Tiene el alma ese orgullo inconmensurable que consiste en no reconocer nunca lección alguna salvo la suya. Pero tiene una empatía tan inconmensurable como su orgullo, y la una compensa la otra, y ninguna alcanza a extenderse demasiado mientras se extienda en compañía de la otra. Los secretos más íntimos del arte residen en ambas.

En la empatía, el poeta recibe (inhala, absorbe) en el yo las presencias corporeizadas de la creación; en el orgullo afirma (exhala, emana) su exteriorización hacia los demás. Igual que sucede con cualquier respiración, esta actividad lo mantiene vivo.

> Deslumbrante y formidable cuán rápido me mataría el alba,
> si no pudiera yo ahora y siempre irradiar el alba hacia el exterior.

Si se interrumpiese cualquiera de los dos polos de la respiración, él dejaría de existir. «Quien camina un estadio sin empatía se dirige hacia su funeral, amortajado en el sudario». El ser humano es el toma y daca entre la empatía y el orgullo:

> Ser en forma cualquiera, ¿qué es eso? […]
> Bastaría, de no haber nada más desarrollado que la chirla en su concha insensible. [50]
> No es la mía una concha insensible,
> pase o me detenga, por todo mi ser tengo conductores al instante,
> se hacen con todo objeto y lo guían sin dolor a través de mí.

Entre los polos de la empatía y el orgullo residen los «secretos del arte», nos cuenta el poeta, y si deseamos contemplar esos secretos, hemos de seguir el paso de esos «objetos» a través del cuerpo, seguir el aliento del poeta desde la inhalación empática hasta la exhalación, el orgullo «del cual extraigo los poemas que articulo», dice Whitman.

Un poema titulado «Érase un niño que salía» nos ofrece una típica descripción de la empatía receptiva de Whitman. Un niño salía todos los días por la puerta:

> … y el primer objeto que veía, en ese objeto se convertía […]
>
> Las primeras lilas se hicieron parte de aquel niño,
> y las hierbas y las campanillas albirrojas, y los tréboles blancos y rojos, y el trino del pájaro mosquero, […]
> y las plantas acuáticas con sus gráciles coronas planas, todo se hizo parte de él.

En su fase empática, Whitman conserva la sensualidad participativa de la infancia. Ese niño que se convertía en lilas nada más verlas sobrevive en el hombre adulto. En los poemas, al menos, Whitman parece no sentir distancia ninguna entre sus sentidos y los objetos que les son propios, como si no fuesen el aire o la piel los que le transmiten la percepción en el estado de inspiración, sino algún elemento plenamente conductor que permite el contacto inmediato con la sustancia palpable de las cosas. Nos creemos los poemas por-

que él nos ha esbozado las escenas con ese nítido detalle. Ve al esclavo huido «a través de la puerta partida de la cocina, que está abierta»; observa que «la hermana pequeña sujeta la madeja mientras la mayor la enrolla en un ovillo y se detiene con los nudos cada dos por tres». El poeta se imagina suspendido sobre la nación, y allá abajo ve «los tejados apuntados de la casa de la granja con sus festones de mugre y los brotes esbeltos en los canalones». Todos hemos tenido contactos de este tipo: perdidos en los grises de la nieve racheada de costado por los listones de las casas, o soñando despiertos en la lluvia que acribilla el techo de los coches, las hormigas que se apelotonan donde la glicinia descansa en el estuco. Y aceptamos que Whitman sabía de ese contacto –y escribía a partir de él– porque se fijó en esa puerta partida, en los nudos de la lana, en los brotes de verdor en la mugre del canalón.

En esta fase inicial de su arte, Whitman es esencialmente pasivo, y lo que hay más allá de su piel es activo, «libidinoso» y «eléctrico». Los objetos naturales lo encuentran atractivo. Se dirigen a él por voluntad propia y someten a presión los límites del yo, como los amantes:

> Se aglomeran en mis labios, me saturan los poros de la piel,
> me zarandean por las calles y salones públicos, acuden a mí desnudos en la noche, […]
> oigo mi nombre en los lechos de flores, las enredaderas, el sotobosque enmarañado, […]
> silenciosos, se sacan el corazón a puñados que me entregan para que sean míos.

Cuando el poeta se encuentra en el estado de inspiración, el mundo parece generoso, exhala hacia él olores y auras. Dice él: «Creo yo que los terrones empapados se convertirán en amantes y candiles…». Animales, piedras, la gente en su vida cotidiana entra en su cuerpo. «Veo que encarno el gneis, el carbón, los musgos de largas hebras, frutas, cereales, raíces comestibles…». Los pescadores que amontonan capas y capas de fletán en la bodega del barco, dos hombres que discuten por un penique, «los callados bebés de rostro arrugado y el enfermo levantado… / Todo esto me trago, y bien me sabe…».

Al ingerir su nutrimento a través de los sentidos, Whitman llega a poseer un conocimiento carnal del mundo. Su sensualidad participativa «lo informa» en ambos sentidos: le da forma sustancial y lo instruye.

> Bueyes […], ¿qué es eso que expresan vuestros ojos?
> Más de lo que yo haya leído en todos los días de mi vida, diría.

El poeta estudia el interior de los objetos tal y como el resto de nosotros podría estudiar en la biblioteca.

> A mis ojos, todos los objetos convergentes del universo fluyen a perpetuidad,
> todos ellos están escritos, veo yo, y he de comprender lo que significan.

Pero no puede uno leer los objetos como quien lee un libro. Son jeroglíficos, símbolos sagrados que revelan que revelan su sentido únicamente a ese anfitrión que tiene la gentileza de recibirlos en el interior de su cuerpo. La hoja de hierba es «un jeroglífico uniforme», como lo son los bueyes o los terrones empapados, y, en el estado de inspiración, la percepción es una hierofanía constante. Los patos que se asustan en el bosque revelan sus «propósitos alados». Los objetos son «mudos y bellos ministrantes» que expresan su ministración una vez son aceptados por el yo.

Whitman nos hace un llamamiento a abandonar la «destilación» o «perfume» que se recoge en los libros y a salir por la puerta y respirar la «atmósfera» menos densa, los jeroglíficos originales, y no los comentarios de los escribas. Cuando inhalamos esta atmósfera de objetos primarios, ellos exhalan gnosis, una ciencia carnal y prolífica, no un conocimiento intelectual. «Oigo y contemplo a Dios en todo objeto, y no entiendo a Dios ni por asomo». Así como el cuerpo del poeta y sus sentidos son la pila bautismal de la religión de Whitman, la percepción de los objetos naturales es su sacramento. «El toro y el insecto jamás venerados como es debido, ni la mitad, / polvo y estiércol más admirables de lo soñado». Whitman enumera los dioses de antaño y dice después que aprende más observando cómo hace «el armador la armadura de una casa»; «Una voluta de humo o un pelo del dorso de la mano [resulta] tan curioso como una revelación».

¿Cuál es ese conocimiento que revelan los jeroglíficos? Es, en parte, algo de lo que no podemos «hablar» (el poema, como la mirada de los bueyes, se ha de recibir en el yo, se ha de interpretar con la respiración). Sin embargo, hay una o dos cosas que están claras. Igual que con la primera epifanía, la constante comunión de Whitman con los objetos revela la cualidad omnicomprensiva de la Creación. A través de este comercio, Whitman llega a sentirse «en su sitio» y a conocer su propia integración en el mundo. Dice que los animales…

> … me traen prendas de mi ser…
> y no sé de dónde las han sacado,
> por allí debí de pasar hace siglos y las perdí, descuidado de mí,
> mi ser en constante avance por entonces, ahora y por siempre…

Los objetos naturales –los seres vivos en particular– son como un idioma que apenas recordamos. Es como si la creación se hubiera descompuesto en algún momento del pasado de manera que todas las cosas fueran miembros que hemos perdido y que nos completarán si es que somos capaces de recordarlas. La percepción empática de los objetos por parte de Whitman es un recuerdo de la totalidad de las cosas.

En segundo lugar, y aquí regresamos de vuelta al comienzo, la recepción de los objetos revela que el yo inspirado es algo que respira. La entrada de los objetos es la lección en sí. No nos encontramos encerrados en calcio como la almeja. La identidad no es «tuya» ni «mía», sino que procede de una comunión con el mundo. «Todo átomo me pertenece a mí como también te pertenece a ti».

Whitman hace una distinción entre el yo y la identidad, más limitada. Hacia el comienzo del «Canto de mí mismo» nos ofrece un compendio de su historia personal:

> … el efecto de mi niñez en mí, o del barrio y la ciudad donde vivo, o el país, […]
> lo que como y visto, mis compañías, mi aspecto, mis halagos y mis deudas,
> la indiferencia real o imaginada, de hombre o mujer, la persona amada,
> los males de un amigo, o los míos, los errores, el dinero
> perdido o el que te falta, las depresiones o exaltaciones…

Pero éstos, dice él, «no son ese Mí mismo».

> Se distancia del trajín lo que yo soy,
> divertido, displicente, compasivo, ocioso, unitario…

La identidad se forma y se dispersa dentro del contenedor del yo. De manera recurrente, en la obra nos encontramos con una curiosa imagen, la de un mar rebosante de partículas que de vez en cuando se cohesionan para formar cuerpos más complejos y volver a disolverse después. Nacer, cobrar vida en una forma concreta, es verse arrastrado a «una urdimbre de identidad» que ha surgido de la «desabrida masa flotante» de este mar. Dice Whitman que él, como el resto de nosotros, se formó «a partir de la masa flotante por siempre contenida en solución» y que recibió «la identidad por medio del cuerpo». La identidad es específica, sexuada, limitada en el tiempo, mortal. Es transitoria, se forma por congregación y se vuelve a dispersar. El yo es más duradero y «se distancia del trajín». En los términos de nuestra argumentación hasta ahora, el yo adopta la identidad por medio de su recepción de los objetos –ya sean unos pétalos de lila percibidos o los átomos del cuerpo físico– y se desprende de ella al abandonar esos objetos. El yo no es la recepción, no es la dispersión ni tampoco los objetos. Es el proceso (la respiración) o el contenedor (el pulmón) en el que tiene lugar el proceso.

En términos lógicos, Whitman no es riguroso en su uso de «yo» e «identidad», pero estas generalizaciones ofrecen un comienzo aproximado. Las introduzco porque existe una fase intermedia en el proceso del yo inspirado: entre la empatía y el orgullo, entre la recepción y la concesión, hay un instante en que la nueva identidad va cobrando vida conforme perece la antigua. La parte central del «Canto de mí mismo» se caracteriza por una secuencia de tres de estos momentos. En cada uno de ellos, Whitman apela a algún objeto o persona externa para que entre en él o se fusione con él, empezando con el mar:

> Contemplo desde la playa tus dedos curvos y tentadores, […]
> hemos de dar un paseo juntos, me desvisto, me apresuro a perder la costa de vista,
> acógeme con blandura, acúname en la modorra de la oleada,
> salpícame con aguas amorosas, que puedo compensarte […]
> mar de vasto latido y aliento convulso,
> mar de la salmuera de la vida y de fosas que nadie cava pero siempre están dispuestas […]
> estoy unido a ti…

He aquí el primer atisbo de la muerte que subyace en la empatía de Whitman. Las olas que lo acarician son un somnífero, las aguas amorosas están llenas de tumbas. La primera edición tiene un verso que habla del dolor que acompaña a la fusión: «Nos dañamos el uno al otro como el novio y la novia se hieren entre sí». La antigua identidad se quiebra para recibir la nueva, que podría reemplazar sin más a la antigua o, como en esta imagen, la identidad antigua podría fundirse con el objeto externo, un matrimonio, una nueva carne.

El temor, el dolor y la confusión de esta integración son más pronunciados en el siguiente de estos tres momentos. Esta vez, Whitman invoca al sonido; el rosario de todo lo que oye finaliza con una mujer que canta en la ópera:

> Escucho a la soprano consumada… me convulsiona como el clímax del abrazo de mi amor;
> la orquesta me orbita más allá del vuelo de Urano,

me arranca del pecho ardores innombrables,
espasmos que conducen a los tragos del horror más profundo,
gobierna mi timón… descuelgo los pies descalzos… que las indolentes olas acarician,
quedo expuesto… abierto por el granizo amargo y envenenado,
sumido en morfina melosa… la tráquea estrangulada en los amagos de la muerte,
y afloja de nuevo para sentir el enigma de los enigmas
y lo que llamamos Ser.

Ahora, el objeto externo es decididamente sexual, y, aunque sólo sea porque la identidad sexual se siente de un modo tan profundo (en especial para alguien que afirma haber «recibido la identidad por medio del cuerpo»), tanto la atracción como el temor se intensifican: la voz que canta es al tiempo melosa y veneno. Ha de escoger: ¿se arriesgará a admitir en el yo algo que es claramente ajeno o levantará una armadura protectora y se encerrará en ella? ¿Es el canto de esta mujer un don que se ha rechazar? Es en este punto donde Whitman se detiene a definir el hecho de «ser»; la entrada de la voz de la soprano viene de inmediato seguida por los versos que ya hemos citado y que equiparan el estar vivo con permitir que los objetos del mundo pasen a través del yo. El yo vivo acepta la fragilidad de la empatía. «Ser en forma cualquiera, ¿qué es eso? / […] No es la mía una concha insensible». Whitman no niega sus vacilaciones y temores, sino que termina por abrirse la piel, por aceptar lo que es veneno para una identidad concreta para recibir una superior dulzura para el yo duradero.

A la escena de la cantante de ópera le sigue rápidamente el más impetuoso de los tres momentos de tensión entre la identidad antigua y la nueva. Whitman se ha visto arrastrado hacia el mar y hacia una mujer a la que oía en la distancia, y ahora dice: «el roce de mi persona con la de otro es cuanto puedo soportar». De nuevo le sobreviene algo temible aunque tentador. Describe la entrada en los términos de una traición por parte de sus sentidos: según parece, sus sentidos sueles actuar a modo de centinelas que protegen las fronteras del yo: dejan pasar ciertas cosas y dan el alto a otras; pero cuando el poeta roza a esta persona, la «caricia» se hace con el poder, y él está poseído, tanto por su propio deseo como por el amante.

¿Y esto es una caricia? Me estremece hacia una nueva identidad,
fuego y éter se abalanzan en pos de mis venas,
traidor de mí que me estiro y salgo en su ayuda,
y mi carne y mi sangre hacen como el rayo que fulmina lo que apenas es diferente de mí,
por doquier provocadores lascivos que me agarrotan los miembros
escurren la ubre de mi corazón en busca de la gota retenida,
en una conducta licenciosa para conmigo, sin aceptar el rechazo,
me privan de lo mejor de mí como si tuvieran un fin,
me desabrochan las ropas, me sujetan por la cintura desnuda,
distraen mi turbación con la calma de los prados soleados,
apartan con impudicia cualquier sentido,
sus caricias, el soborno en el trueque con tal de pastar en mis confines,
sin consideración, sin tener en cuenta mis escasas fuerzas ni mi furia, […]
unos traidores me entregan,
y hablo a la desesperada, he perdido el tino…

Igual que antes, la identidad particular tiene algo amenazador en esta fusión con lo que es ajeno al yo. Sin embargo, ahora se añade un detalle nuevo y necesario: esta vez, la recepción sensual del otro conduce a una nueva vida. Le «estremece hacia una nueva identidad»; la inquietante unión lleva a estas afirmaciones más calmadas:

La senda de la despedida, la que sigue la llegada, perpetuo pago de la deuda perpetua,
generoso chaparrón, y más generosa la recompensa posterior.

Los brotes agarran y se acumulan junto a la cuneta, prolíficos y vitales,
paisajes proyectados, masculinos, plenos y dorados.

Hay un ciclo: la nueva identidad sigue a la antigua. Con estos «brotes» hemos llegado a la imagen central de Whitman, las hojas de hierba, una forma de vida que perece pero que resurge una y otra vez de su propia descomposición.

La hierba de Whitman casi siempre aparece sobre una tumba. Su invocación no es «¡Oh, hierba!», sino «¡Oh, hierba de las tumbas!». Ambas están conectadas de forma constante, desde el comienzo del poema en que

un niño le pregunta: «¿Qué es la hierba?», y las asociaciones de ideas no tardan en conducir al poeta hacia la muerte («Y ahora se me antoja como los hermosos cabellos intonsos de la tumba»), hasta el final del poema donde Whitman describe su posible futura tumba con sus «labios frondosos».

La vena característica de la poesía de Whitman procede, imagino, de una meditación sobre la siguiente frase breve que anotó en el primero de sus cuadernos: «Sé que mi cuerpo se descompondrá». No hay identidad asentada que sea capaz de relajarse ante el conocimiento de esta idea. Una vez se introduce en nuestra consciencia, esa parte de nosotros que se toma la identidad muy en serio comenzará a buscar una manera de ser que pudiera incluir el hecho de la muerte y la descomposición. En el mismo cuaderno, Whitman escribió una frase incompleta: «Diferentes objetos se descompondrán, y, por la química de la naturaleza, sus cuerpos se [¿transforman?] en briznas de hierba». El «Canto de mí mismo» es un intento de replicar esta química. En el poema, la hierba suele aparecer después de que algo haya entrado en el yo y lo haya alterado. Las escenas que acabamos de repasar, los «brotes» que siguen al roce, son un buen ejemplo (o, antes, Whitman ve la hierba por primera vez, «las hojas secas o mustias en los campos», inmediatamente después de su epifanía). Whitman quiere demostrar que el yo replica o participa en esa química de la naturaleza que transforma los cuerpos descompuestos en briznas de hierba.

En un punto concreto de *Hojas de hierba,* Whitman habla del mantillo de abono de la descomposición: «Qué divinos materiales proporciona a los hombres y qué despojos acepta de ellos al final». En el «Canto de mí mismo», es la propia hierba la que habla: «al crecer entre los negros así como entre los blancos, / […] a todos les doy lo mismo, lo mismo recibo a todos». Así como la hierba es alimento para la vida animal, nosotros los animales, con la muerte del cuerpo, nos convertimos en alimento para la hierba, que acepta lo que nosotros le concedemos y después se dona a sí misma. Pero ésta, por supuesto, es también la manera en que Whitman esboza el yo inspirado. Cuando éste se identifica con la «hierba sobre las tumbas», por tanto, el yo asume una identidad que está en armonía con su propio proceso en el estado de inspiración. El yo que se identifica con un ciclo de dones considera que su propia actividad es su identidad: no es la recepción de objetos ni la concesión de unos contenidos concretos, sino el proceso entero, la respiración, el toma y daca de la empatía y el orgullo. Y la «hierba sobre las tumbas», entonces, representa algo más que la vida duradera en la cosmología de Whitman. Representa el yo creativo, el yo que entona el canto. La hierba no sólo brota de la tumba, sino que habla; es «tantísimas lenguas profirientes» que emergen de «los pálidos tejados rojos» de los labios de los muertos.

Al aceptar la descomposición del cuerpo, la condición efímera de la identidad y la permeabilidad del yo, Whitman halla su voz. Su lengua cobra vida en la tumba y comienza su canto. O quizá deberíamos decir «umbral» en lugar de «tumba», ya que en el momento de la transformación no podemos distinguir bien entre el nacimiento y la muerte:

> En cuanto a ti, Muerte […] es inútil tratar de alarmarme.
>
> Acude el partero a su oficio sin inmutarse,
> veo la mano experta presionar recibir sujetar,
> me reclino junto a los umbrales de las puertas flexibles, exquisitas,
> y señalo la salida, y señalo el alivio y escape.

El partero, un *accoucheur,* es un obstetra o tocólogo, así que estas puertas son el acceso a la tumba y la salida del seno materno. «Asoma por una puerta el recién nacido, y el moribundo asoma por una puerta», dice otro poema. Whitman se dirige a nosotros desde esta puerta o portal: «desde el umbral de carboncillos esparcidos sigo sus movimientos»; «Aguardo sobre la losa-portal». Los poemas aparecen en el marco de las puertas flexibles, y ellos mismos son las hojas de hierba, dones umbrales proferidos desde el punto fijo donde la vida tanto se eleva como cae, donde la identidad se forma y perece.

La hierba sobre las tumbas es una imagen muy antigua, por supuesto; no la inventó Whitman. La vegetación siempre se ha considerado un símbolo de la vida indestructible, y los dioses vegetales de la Antigüedad eran su personificación. Ya hemos hablado de Dioniso en un capítulo anterior; Osiris es el otro buen ejemplo, el ejemplo con el que Whitman parecía estar familiarizado. Un amigo suyo contó en una ocasión que Whitman, cuando era joven y vivía en Nueva York, «se paseó por Broadway luciendo una camisa roja, abierta por delante […], y se comparaba con Cristo y Osiris». Más adelante, en la década de 1850, las visitas que accediesen al dormitorio de Whitman en la casa de su madre se encontrarían con un conjunto de imágenes sin enmarcar pegadas en la pared: Hércules, Dioniso o Baco y un sátiro. Al parecer, Whitman solía meditar sobre las imágenes de los dioses, intentaba imaginárselos presentes en él mismo o trataba de hablar con sus voces. En el «Canto de mí mismo», leemos:

> Adopta mi ser las exactas dimensiones de Jehová,
> litografía a Cronos, su hijo Zeus y su nieto Hércules,

compra dibujos de Osiris, Isis, Bel, Brahmā, el Buda…

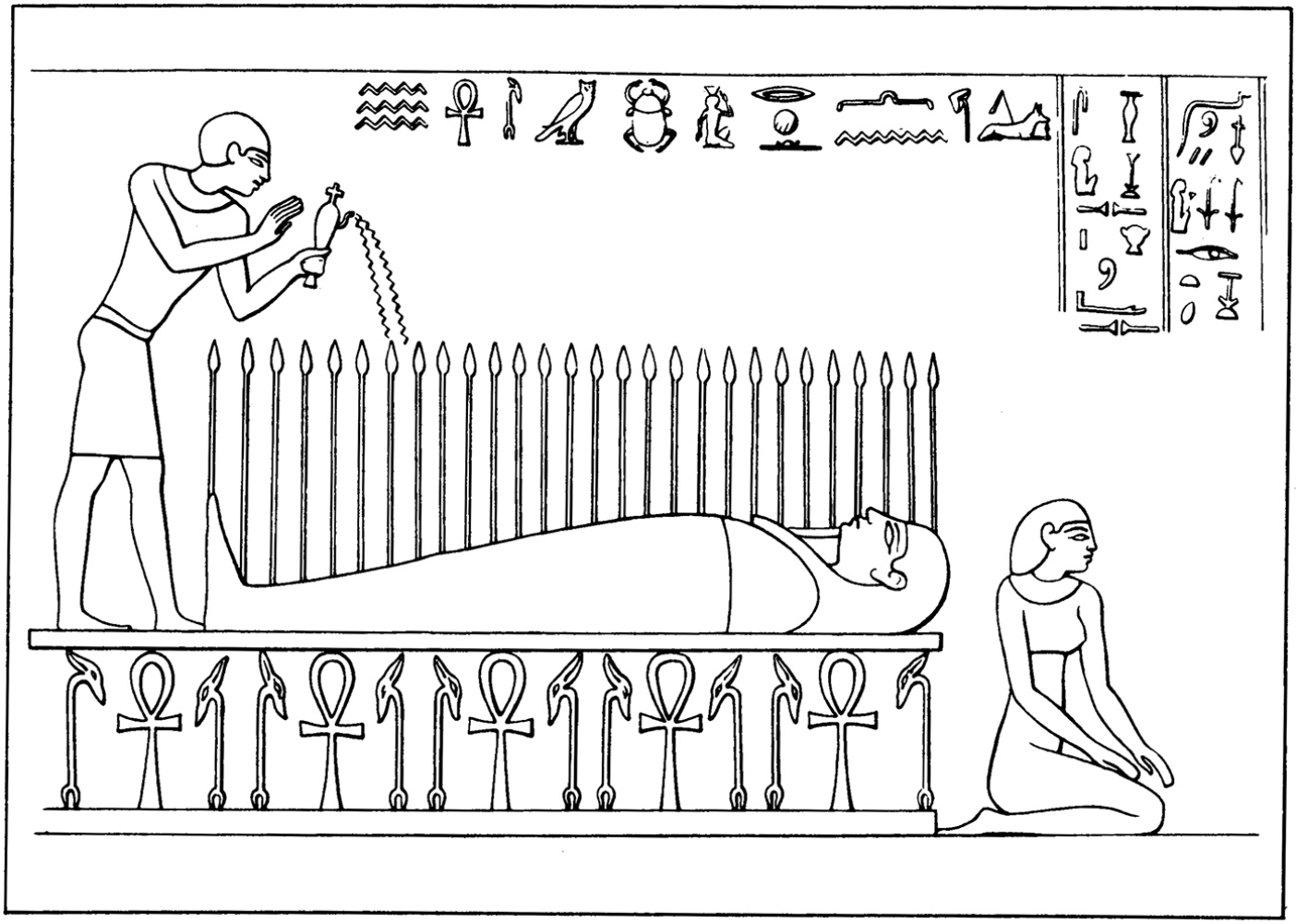
Etcétera, etcétera; la lista incluye trece dioses. Whitman no era un estudioso de estas cuestiones –obtenía la mayor parte de su información de los periódicos y las novelas populares–, pero poseía una fuerte capacidad de compresión intuitiva. Era capaz de dar cuerpo a una imagen percibiendo lo que aún estaba vivo en ella por su propio interés y experiencia.

En la biblioteca Astor de Nueva York, en algún momento del año 1855, Whitman se tropezó con una gigantesca recopilación de grabados sobre jeroglíficos egipcios y tallas funerarias que había publicado quince años antes un arqueólogo italiano. Uno de estos grabados, que reproducimos aquí, muestra una versión de la resurrección del Osiris muerto. Una se vierte sobre el sarcófago de Osiris, del que brotan veintiocho tallos de trigo. Desconocemos si Whitman estudió este dibujo concreto, pero parece probable. En 1856 publicó el «Poema del asombro ante la resurrección del trigo» (más adelante, «Este mantillo»), uno de cuyos versos podría servir de pie de foto del dibujo: «La resurrección del trigo surge de sus tumbas con pálido semblante».

Hay numerosas versiones contradictorias del relato sobre Osiris, pero todas coinciden en ciertos elementos. Osiris fue un rey-dios que gobernó Egipto en la Antigüedad. Su hermano Set, celoso de su poder, lo mató encerrándolo en una caja que arrojó al Nilo, y ésta flotó río abajo. Isis, que era la hermana y esposa de Osiris, recuperó el cadáver y se lo llevó de vuelta a Egipto. Sin embargo, Set volvió a dar con él, lo descuartizó y desperdigó los miembros. En algunas versiones de la historia, Isis fue recogiendo los miembros, recompuso el cuerpo y yació con él para traerlo de nuevo a la vida. En otras versiones, Isis adoptó la forma de un pájaro y sobrevoló la tierra en busca del cuerpo de Osiris. Cuando lo encontró, batió las alas de forma que se llenaron de luz y levantaron un vendaval; Osiris revivió lo suficiente como para copular con ella y engendrar a su hijo, Horus.

El grabado que vio Whitman hace referencia a una versión más vegetal de la resurrección de Osiris, que también era el dios de las cosechas y se lo identificaba con la crecida anual del Nilo y la posterior reaparición del trigo. Se conserva una buena cantidad de relieves donde crecen plantas o árboles de su cadáver. En pinturas y estatuas, a Osiris se lo suele colorear de verde. Era también costumbre hacer una figura de Osiris con granos de trigo sobre un tapete que se colocaba dentro de la tumba. En el museo de El Cairo hay una momia osiríaca que en tiempos ancestrales la cubrieron con un paño y la mantuvieron húmeda para que de ella creciera maíz auténtico.

Osiris es el principio de perennidad de la naturaleza. Igual que otros dioses de la vegetación de sobra conocidos, representa lo que está quebrado, desmembrado y descompuesto y aun así retorna a la vida con capacidad de procreación. Su cuerpo no se reensambla únicamente, sino que regresa verde. Con él retornamos al misterio de lo que se incrementa cuando perece: a los cobre partidos de los tsimshian en los funerales de los jefes de la tribu, los cobres de los kwakiutl que se despedazan y se vuelven a remachar con un valor incrementado, Dioniso y los espíritus que crecen porque el cuerpo se ha quebrado. Y el don tal y como lo definimos en un principio: una propiedad que perece y que también se incrementa. Osiris es el misterio del abono del mantillo: «Cosas tan maravillosas crecen de semejantes corrupciones».



«[El] trigo surge de sus tumbas con pálido semblante».
Éste es, probablemente, el grabado de Osiris que Whitman
vio en la biblioteca Astor en 1855. El año siguiente escribió
el «Poema del asombro ante la resurrección del trigo».
El grabado muestra una libación sobre Osiris muerto;
del cuerpo surgen veintiocho espigas de trigo.

Si me he extendido en completar la imagen de este dios no es porque Whitman conociese necesariamente todos estos detalles, sino porque me gustaría ofrecer una idea del alcance del sentido heredado que hay detrás de «la hierba sobre las tumbas». Whitman comienza con aquello de «Sé que mi cuerpo se descompondrá», y por medio de una misteriosa química verde termina con los nuevos brotes de la hierba. E identifica esa hierba con su poesía:

> Herbaje aromático de mi pecho,
> tus hojas espigo, escribo […],
> hojas sepulcrales, hojas corporales que crecen sobre mí, más allá de la muerte,
> […] que no te congele el invierno las delicadas hojas,
> y vuelvas a florecer todos los años, vuelvas a emerger de tu retiro… [51]

El yo recibe la inspiración cuando se identifica con un comercio de dones y el yo inspirado es prolífico. En la naturaleza, la fuerza osiríaca es la resurrección del trigo; en un comercio de dones es el incremento; en el yo inspirado es la creatividad, y para un poeta, en particular, es el discurso original.

Dice Whitman que «los secretos más íntimos del arte» descansan entre la empatía y el orgullo. Hasta ahora, hemos abordado al poeta fundamentalmente a través del primero de estos términos, la empatía, la fase receptiva de su imaginación. Los objetos se aproximan, entran en el yo permeable y le dan identidad o, más bien, una secuencia de identidades, ya que la antigua perece conforme va entrando la nueva. La identidad particular está desmembrada, el cuerpo particular se descompone. Sin embargo, el yo no se pierde, los nuevos «brotes agarran y se acumulan». Con ellos hemos llegado al segundo polo del arte de Whitman, la aseve-

ración de un ser activo, autónomo e idiosincrásico. Por «orgullo», Whitman no se refiere a la altanería, sino a algo más cercano a la confianza en uno mismo. En este sentido, los animales son orgullosos, «tan plácidos, tan reservados e independientes… / No se tumban insomnes en la oscuridad y lloran sus pecados». Los orgullosos son quienes aceptan su ser como suficiente y justificado. En la imagen de Whitman constantemente repetida, el hombre orgulloso es el que no se quita el sombrero ante nadie, persona, institución o costumbre. El propio Whitman solía llevar el sombrero puesto en casa.

El orgullo no es antitético de la empatía, pero sí es selectivo. «Descarta lo que te agreda el alma», aconseja Whitman en la voz de un orgullo. Y cuando este orgullo está activo, a la empatía de Whitman sólo le queda lo que los místicos llaman «rendición selectiva». A ciertas cosas les debe negar el acceso al corazón de su ser. Ya vimos antes cómo sus sentidos entregan al poeta a un amante; reaparecen más adelante como agentes del orgullo, y el resultado es otro:

> ¡Vosotros los rezagados, en guardia! ¡Aprestad las armas!
> ¡Se arraciman ante las puertas conquistadas! ¡Estoy poseído!
> Encarno toda presencia proscrita o sufrida…

«¡A las armas!»: este toque de consciencia al estilo de la chirla sí que es inusual en el «Canto de mí mismo». Whitman quiere endurecerse. ¿Por qué? Pues porque a estas alturas del poema, la empatía lo ha arrastrado hacia lo moribundo y lo vacío. Éstos entran en su cuerpo: el poeta es un reo esposado en el penal, es un niño arrestado por robar:

> No hay moribundo de cólera con quien no yazga yo en el último aliento,
> tengo el rostro ceniciento, agarrotados los tendones, de mí se aparta la gente.
>
> Los pordioseros se encarnan en mí y yo me encarno en ellos,
> me quito el sombrero, me siento con la vergüenza en el rostro y limosneo.

Esto es peligroso. Una cosa es empatizar con el enfermo, y otra muy distinta contagiarte de cólera. Una cosa es aceptar ese perecer que conduce al renacimiento, y otra muy distinta es sufrir una muerte sin salida en la que se pierde el alma. Tal y como apuntaba D. H. Lawrence en su ensayo sobre Whitman, el leproso odia su lepra: empatizar con él supone unirse a su odio, no identificarse con la enfermedad. Aquí, el orgullo exige la aseveración del yo frente al objeto externo. O mejor, requiere una concesión –una exhalación hacia el exterior– de los contenidos del yo, no una nueva infusión. El mendigo que pone el sombrero no tiene nada que ofrecerle al yo. Es él quien necesita que lo llenen: de alimento, materia, flujo, una inyección de espíritu. En resumen, los términos del poema han de cambiar. La empatía es insuficiente. Los siguiente versos son únicos en Whitman.

> ¡Basta! ¡Basta! ¡Basta!
> De algún modo me quedé aturdido. ¡Atrás! […]
> Me descubro al borde de un error acostumbrado.
>
> ¡Que pudiese olvidarme de mofadores e injurias!
> ¡Que pudiese olvidar las lágrimas y los golpes de clavas y martillos!
> Que pudiese observar con desapego mi propia crucifixión y mi coronación cruenta.
>
> Ahora lo recuerdo,
> retomo la fracción estable en demasía,
> el sepulcro de roca multiplica lo que le confiaron a él, o a cualquier otro,
> los cadáveres se levantan, sanan las heridas, caen de mí las ataduras.
>
> Salgo al frente repuesto de un poder supremo, uno más en esta procesión interminable y mediocre…

El «Canto de mí mismo» no es un poema excesivamente organizado, pero para mí, extrae una cierta coherencia de una serie formada por tres «pasiones». En la primera de éstas (sección 5), el alma invitada le hace el amor al poeta, que cobra vida. Le sigue una extensa sección «del mundo» en la que un yo fundamentalmente pasivo pasa por una serie incremental de identidades que culminan en la segunda pasión (secciones 28 y 29: el roce que termina en los brotes nuevos). A continuación vendrá otra sección «del mundo», la que cierra con el mendigo que pone el sombrero, y después la última pasión (la sección 38, que acabamos de citar). Whitman abandona la voz empática y adopta la voz de un espíritu resucitado (Cristo salido del sepulcro o –en la primera edición– como un derviche en ascenso: «Me elevo extático […] / los giros y más giros son elementales dentro de mí»).

Whitman reafirma una identidad: «Retomo la fracción estable en demasía» («estable» en el sentido de «fija»: habla de esa parte del yo que dice «soy eterno» más que de la parte que acepta la descomposición). Se

desvincula de «mofadores e injurias». Se convierte en un carácter, una personalidad, un individuo capaz de irradiar energía y vitalizar a los demás. La ociosidad y pasividad que caracterizan la primera mitad del texto se desvanece tras esta escena; ahora es activo, un maestro y un amante. Engendra hijos, sana al enfermo y fortalece al débil («Abre esas fauces atenazadas, que yo te insufle las agallas»). No resucita físicamente a los muertos, pero sí recupera al moribundo que tiene un pie en la tumba:

> A cualquier moribundo, allí me apresuro y giro el pomo de la puerta, […]
>
> Prendo al hombre que desciende y lo elevo con voluntad arrolladora,
> tú que desesperas, he aquí mi cuello,
> ¡por Dios que no descenderás! Suspende de mí todo tu peso.
>
> Te dilato con un formidable aliento…

Nuestro entusiasta ha exhalado por fin, ese que ha estado absorbiendo el mundo que se le ofrecía durante un millar de versos ahora lo regala todo. «Cualquier cosa que tenga la concedo».

Whitman describe el ser que se da por medio de una serie de imágenes. Exhala un nimbo divino, desprende auras y aromas (incluido «el olor de estas axilas»), es «eléctrico» o «magnético», con los ojos emite fogonazos de una luz más penetrante que la del sol, «chorrea» la «materia» del amor… [52] y, por último, habla, canta o «profiere poemas». Ni que decir tiene que esto último, la poesía, es una emanación del yo inspirado de la que nos ocuparemos aquí, pero antes de hacerlo desearía ofrecer una breve nota biográfica sobre la entrega de sí mismo por parte de Whitman en el amor. Esta historia nos acabará llevando de vuelta al tema, la poesía como don, porque para poder entregar su obra, Whitman se propondrá entablar una relación de donación con su lector, una relación de amor, en realidad: «Esto [el poema] es el roce de mis labios en los tuyos […] es el murmullo del anhelo». Algunos detalles de la vida de Whitman nos ayudarán a aclarar los términos en los que el poeta corteja a su lector y servirán para anclar nuestro análisis frente a algunas de las afirmaciones más elevadas de nuestro bardo.

El hecho fundamental es que Whitman fue un hombre decepcionado en el amor. Una lectura detallada de los poemas recogidos bajo los títulos de *Los hijos de Adán* y *Cálamo* nos dirá bastante. El primer conjunto, ideado para expresar «el afecto amatorio de las mujeres», no resulta convincente. Igual que en esas iglesias en las que únicamente se tolera el sexo como instrumento de procreación, es una peculiaridad persistente en la imaginación de Whitman que las relaciones heterosexuales siempre conduzcan a un bebé. Sus mujeres siempre son madres. Por muy gráfica que sea la descripción que hace Whitman del «abrazo», «la fusión», unos versos después aparece un crío. Esto posee el extraño efecto de hacer que los poemas sexualmente explícitos de Whitman parezcan abstractos: no tienen matices emocionales, tan sólo biología. Esas mujeres no son nadie a quien pudieras conocer tú, ni tampoco son nadie a quien Whitman dé la sensación de conocer.

Los de *Cálamo,* sin embargo, son auténticos poemas de amor. Incluyen todos los sentimientos del amor, no sólo la atracción, la excitación y la satisfacción, sino la decepción e incluso la ira. Esos poemas los escribió entre 1856 y 1860 un hombre que le había ofrecido su corazón a alguien y estaba esperando, entre dudas, a ver qué podría pasar. Su amor no fue correspondido, parece: Whitman lo afirma dos veces de forma directa, y no hay nada que contradiga esta impresión.

> Desalentado y trastornado: enseguida vi que se contentaba sin mí aquel sin quien no soy capaz de contentarme.
>
> Amé ardientemente a cierta persona y mi amor no fue correspondido, de ahí surgen estos cantos que escribo.

No sabemos qué salió mal, pero está claro que Whitman no logró lo que deseaba. Uno de los mejores poemas de *Cálamo* nos presenta las «hojas» de Whitman en un contexto nuevo, el de la soledad y el amor:

> Vi crecer un roble en Louisiana,
> bien solo se alzaba y el musgo pendía de sus ramas,
> y allí se erguía sin compañía y profería el verde oscuro de sus jubilosas hojas,
> y su aire tosco, inflexible, lozano, me hizo pensar en mí mismo,
> y me pregunté cómo podía proferir hojas tan jubilosas allí solo, sin su amigo cerca, pues yo me sabía incapaz…

El orgullo a partir del cual «profiere» Whitman los poemas no es una independencia solitaria. Es activo y seguro de sí mismo, pero también continúa con las demás fases del yo. Cuando el amante toma su mano, entra en estado de inspiración; los poemas acuden a él cuando su amigo está cerca. Y los profiere hacia el exterior, un don que pretende «informar», dar forma sustancial a otro yo. Al menos, ése es el ideal, así descrito en la poesía y deseado en la vida.

Ahora bien, hemos de situar el roble de este poema junto a otro árbol que nos encontramos en otro texto de un cuaderno del verano de 1870. En aquella época, Whitman estaba enamorado de un joven llamado Peter Doyle. Aquella relación resultó ser una de las más satisfactorias de su vida, pero, aquel verano, Whitman

se sentía inquieto. Camufló aquel fragmento refiriéndose a Doyle como «ella» y sustituyendo sus iniciales por un código alfanumérico, y dejó por escrito, primero, la determinación de enfriar su ardor.

> ABANDONAR POR COMPLETO y para siempre, desde la presente hora, esta FEBRIL, FLUCTUANTE, inútil indigna persecución de 164: de más (mucho tiempo de más) he perseverado – qué humillante […]. Evita verla de lejos, o de cerca, cualquier charla o explicación – o CUALQUIER ENCUENTRO DE NINGUNA CLASE, DESDE ESTA HORA EN ADELANTE, DE POR VIDA.

Diez años después, estaba sufriendo el mismo tipo de pasión frustrada que subyace en *Cálamo*. Inmediatamente después de este texto nos encontramos con un «esbozo esquemático de un personaje espléndido»:

> Sus emociones etcétera están completas en él con independencia (indiferencia) de que su amor, amistad, etcétera sean o no correspondidos.
>
> Crece, florece en la Naturaleza como la flor, el árbol perfecto, lo observen unos ojos admirados o se alce en una jungla o bosque completamente desconocido […].
>
> Reduce la naturaleza adhesiva
> es un exceso: hace de la vida un tormento
> toda esta adhesividad enfermiza, febril, desproporcionada.

Whitman era incapaz de decidirse por ninguno de los dos polos. Años antes de escribir este texto del cuaderno, el poeta ya había visto aquel árbol perfecto e indiferente que «profería […] sus jubilosas hojas» y ya lo tenía por una imagen del ser por quien él suspiraba, cuyas emociones «están completas en él». Pero también sabía que esto era imposible, que él alcanzaba lo mejor de sí a través del roce. Hay una senda espiritual en la que el alma asciende en soledad, abandonando a todas las criaturas, pero esta senda no era para Whitman, tan sediento de afecto y tan presente en su cuerpo. Al hacerse más mayor, Whitman sí encontró realmente una fórmula para esta «naturaleza adhesiva»: se buscó una serie de relaciones duraderas y fundamentalmente paternales con hombres más jóvenes, entre los que se encontraba Doyle. No obstante, a juzgar por sus cartas, él deseaba algo más; quería «trabajar y vivir» con otro hombre; deseaba «conseguir una buena habitación o dos en algún sitio tranquilo […] y […] vivir juntos». Nunca lo consiguió. Cuando se presenta al mundo como «el árbol perfecto», no andaremos desencaminados, entonces, si percibimos un toque de esa soledad de la perfección. Todo este sexo vegetal –estos árboles y hojas de hierba– lleva consigo en ocasiones la decepción del deseo animal. Incluso Osiris tuvo a una Isis que le diera vida a sus huesos con su calor.

La imagen que he esbozado del proceso del yo inspirado comenzaba con su inhalación de los objetos; para pasar ahora a la fase de concesión de este yo, y en particular a la poesía como don, debemos añadir un detalle nuevo y esencial: los objetos que dan forma al yo no tienen la capacidad de hablar. «Habéis esperado, siempre esperáis, bellos y mudos ministrantes». Y no sólo los objetos: el universo de Whitman también está repleto de gente que no puede hablar. Él les ofrece su propia lengua:

> A través de mí muchas voces de largo mudas,
> voces de las interminables generaciones de esclavos,
> voces de prostitutas y personas deformes,
> voces de los enfermos y desesperados, y de ladrones y enanos, […]
> de lo nimio e insulso y necio y despreciado,
> de la niebla en el aire y el escarabajo con su estiércol pelotero.

Gente enmudecida, objetos mudos. No todo accede al mundo con el habla, según parece. La poetisa Miriam Levine, que creció en un vecindario de clase trabajadora de Nueva Jersey, me cuenta que en su familia se solía decir de las personas que hablaban bien que habían «nacido con boquilla». Quienes tienen la capacidad para expresarse de palabra han recibido ese algo misterioso, como la boquilla de una trompeta o la lengüeta de los instrumentos de viento a través de la cual la experiencia se transmuta en sonido. Whitman recibe al enmudecido en el yo con el fin de articular lo que él llama su «habla sepultada». Él se convierte en la boquilla o el altavoz de los enmudecidos, y no sólo –sospecho yo– de esos objetos y esclavos, sino de su familia y sus amantes. Y de esto último en particular: en el arte como en la vida, Whitman siempre se sintió atraído por la figura de un joven con dificultades para expresarse.

> … escojo al humilde como amigo más querido,
> será anárquico, rudo, iletrado […],
> ay vosotros los marginados, yo no os margino al menos,
> pronto estoy entre vosotros, seré vuestro bardo…

Peter Doyle era uno de esos iletrados; Whitman le enseñó a leer y a escribir.

Sabiendo que el arte de Whitman comienza en el enmudecimiento, podríamos encontrar un significado nuevo en su invocación al alma: «Haz el holgazán conmigo en la hierba, afloja el freno que tienes en la garganta, / [… quiero] sólo ese arrullo que me gusta, el ronroneo de tu voz valvular». Es el alma quien tiene esa boquilla, la misteriosa capacidad para convertir en habla los jeroglíficos mudos. [53] El alma reconoce y acepta lo que ha entrado en el yo a base de pronunciar su nombre. A esta habla reactiva del alma la llamamos «celebración» o «acción de gracias». En los cuentos de hadas, ese «gracias» que se dice de palabra o el acto de agradecimiento logran la transformación y liberan el don original; lo mismo sucede en la poesía, cuando el alma le da el habla a la materia de la experiencia, la acepta y la traspasa a un tercero. Además, conforme al modelo de Whitman, el yo no cobra vida hasta que los objetos fluyen a través de él (el incremento no aparece hasta que el don se traslada hacia ese tercero). El habla celebratoria es el don en respuesta por medio del cual se libera lo que se ha recibido y se traspasa. Por tanto, abrir un poema diciendo «Yo me celebro» es anunciar la reciprocidad por medio del canto que, de manera simultanea, garantizará la vida del yo y la vitalidad de lo que le ha sido concedido. [54] O, por decirlo de otro modo, conforme a las suposiciones de Whitman, perderemos esa vida que permanece impronunciada. Éste es el motivo de que la familia valore al hijo que posee esa «boquilla» (a veces: ¡no todas las familias desean vivir!), o de que una nación valore a sus poetas (a veces), y ésta es también la urgencia que hay detrás de la atención de Whitman al enmudecido: él garantizaría su vida dándole el habla. Él sería la lengua de «los vivos y el habla sepultada […] aquí, siempre vibrante, los aullidos coartados por el decoro»; dejaría que sus pensamientos fuesen «himnos de alabanza de las cosas», para que no pereciesen los espíritus que le habían sido otorgados: por el muchacho iletrado, por el pato de la Florida, por los remolinos en la niebla. [55]

Antes de describir la obra de Whitman con mayor plenitud en estos términos, deberíamos detenernos a aclarar dónde, exactamente, reside el don en la creación de una obra de arte. En su uso común, el término cubre tres aspectos distintos, desafortunadamente, y si bien he tratado de ser más preciso en mi propio uso, se sigue filtrando cierta confusión. El don inicial es lo que se le otorga al yo: por la percepción, experiencia, intuición, imaginación, un sueño, por una visión o por otra obra de arte. Los materiales en bruto de la experiencia o la imaginación constituyen obras terminadas sólo de manera ocasional y, en cuyo caso, el artista es un simple transmisor o un medio (los poetas surrealistas intentaban trabajar de esta manera; el arte de la sociedad religiosa de los *shakers* también encaja en este modelo, a sus artistas se los denomina «instrumentos», y su arte son «dones»). Pero es raro que el material original sea la obra de arte terminada; por lo general, hay que esforzarse trabajando en ella.

La capacidad para llevar a cabo esa labor es el segundo don. Por citar una vez más a Joseph Conrad, el artista trabaja desde esa parte de nuestro ser que es un don, y no algo que adquirimos. Decir que nuestro talento es un don lo distingue de aquellas capacidades que obtenemos por medio de la voluntad. Puede haber dos hombres que aprendan a hablar un idioma extranjero de manera tan precisa el uno como el otro, pero aquel que posea un don para los idiomas no habrá tenido que esforzarse en su aprendizaje tanto como el que no tiene don alguno. El hombre o la mujer de talento ha de trabajar para perfeccionar su don, por supuesto; nadie está exento de las largas horas de práctica. Ahora bien, plantearse el adquirir el don a base de trabajo es lo mismo que intentar que te salga una tercera mano, o un par de alas. Es imposible.

El don del artista refina los materiales de la percepción o intuición que le han sido otorgados; por decirlo de otra manera, si el artista tiene un don, este don se incrementa en su paso a través del yo. El artista realiza algo que es más elevado que aquello que recibió, y esto, la obra terminada, es el tercer don, el que se ofrece al mundo en general o se dirige específicamente de vuelta al «clan y tierra de origen» de un don previo.

El propio Whitman se imagina el comercio de estos dones como una actividad que es tanto interior como exterior. Tiene un intensa percepción del lector al que va dirigido el poema, y, sin embargo, ese receptor no es siempre el lector convencional del libro; con la misma frecuencia es una figura interior, la propia alma de Whitman –o su musa, *genius,* amante-espíritu (ese que él imaginaba que se encontraría con él en la muerte, «el gran Camerado, [56] el amante fiel por el que suspiro»). En uno de sus prefacios, Whitman dice que sus poemas se los ha contado su alma de viva voz, pero nos está ocultando si pretende que creamos que esos poemas que ha escuchado son los mismos que vemos impresos en el papel. El alma que traduce en habla aquellos objetos mudos no le dicta el poema terminado, tal y como atestigua el grosor de las ediciones revisadas de sus libros. A partir de lo que el alma le ha ofrecido, el poeta hace realidad la obra. Y, en este comercio interior, la obra terminada es un don en respuesta que se dirige de vuelta al alma. En una famosa carta, Keats escribía que el mundo no es tanto un «valle de lágrimas» como un «valle donde forjarse el alma». En el comercio de los dones, el artista se forja el alma, la hace real. Así como cuando el romano realiza sacrificios a su *genius* en su cumpleaños para que éste pueda crecer y convertirse en un espíritu libre, o como en cualquiera de los intercambios que hemos descrito, el objeto del comercio es un incremento espiri-

tual y la realización última del alma.

Todo artista alberga en secreto la esperanza de que su arte haga de él alguien atractivo. A veces se imagina que será un amante, un niño o un mentor quien se sentirá atraído hacia su obra, pero a solas en su taller, a quien desea deleitar el artista es el alma. La labor de gratitud es el alimento inicial que ofrecemos al alma para corresponder a sus dones, y si ésta acepta nuestro sacrificio, entonces podremos vernos arrastrados –como Whitman– al estado de inspiración: intemporales, coherentes, «en su sitio». Y en esos momentos en que estamos inspirados, las piezas de la obra encajan con elegancia (no siempre, por supuesto; para algunos, la obra puede encajar perfectamente con regularidad, pero la mayoría de nosotros cortamos mil pares de zapatos antes de que los duendes se pongan a coser).

Cuando Whitman habla de su obra en referencia a un público externo, nos cuenta –por tomar un ejemplo clave– que pretendía que *Hojas de hierba* «suscitase» en el corazón de sus lectores «unos ríos de un amor vivo y palpitante que partiesen directamente de ellos hacia mí, ahora y siempre». Al principio parece una dirección extraña: «de ellos hacia mí». Como hemos visto en la vida de Whitman, tenemos ante nosotros a un artista que está sediento de amor. Él lo sabía. Habla de su deseo como «estas ansias terribles e irreprimibles», y habla de su poesía como la expresión de una «sed de empatía jamás satisfecha y una ilimitada ofrenda de empatía […] este sempiterno y sin embargo siempre nuevo intercambio de adhesividad». Si interpretamos la siguiente frase de manera literal, hallaremos el origen de esta necesidad: «El […] nexo más seguro que me une a Él o a Ella, quien en las páginas de *Cálamo* y otros textos me hace realidad […], debe […] ser el afecto personal». Igual que decía en el poema sobre «la terrible duda de las apariencias», Whitman está diciendo que el estado en el que él cobra vida requiere que encuentre a un lector al que pueda comunicarle los dones de su alma. El poeta existe, se ve hecho realidad –realizado, literalmente– a través de este contacto tan complejo:

> El alma alarga los brazos, se arroja fuera de sí en pos del amor,
> como la araña, desde un pequeño promontorio, arroja uno tras otro los filamentos, fuera de sí, incansable para que alguno al menos agarre y forme un nexo, un puente, una conexión…

Las confesiones de Whitman al respecto de sus intenciones artísticas revelan esas mismas ansias frustradas que hay detrás de los poemas de *Cálamo,* y no deberíamos continuar sin señalar que esta necesidad debilita en ocasiones la propia obra. En *Hojas de hierba* hay algunos poemas un tanto peguntosos. Sentimos una mano en el hombro, un amante avasallador (estoy pensando, por ejemplo, en un momento en «Cruza el ferry de Brooklyn» en que Whitman afirma haberse imaginado a todos sus lectores antes de que hubieran nacido; parece presuntuoso). Sin embargo, en los mejores poemas, Whitman consigue esa elegancia –requisito tanto del arte como del amor– que te ofrece el obsequio sin insistir. Tal vez no encontrase el amor que deseaba en la vida, pero sería un error adjudicar sus apetitos por entero a sus circunstancias personales. ¿Quién de entre nosotros ha llegado a sentirse lo suficientemente querido, quién ha visto cómo el corazón alcanza la plenitud en la sola mirada del ser amado?

Pasemos ahora a la función de la obra una vez se ha entregado al público externo. Cuando Whitman le ofrece su obra al lector en sentido literal, en ocasiones se dirige a él como «Oh lector del futuro». En parte, ésta es la forma que tiene un poeta de imaginarse un mejor público del que se le había ofrecido en su tiempo, pero yo creo que también podemos tomar esta expresión como la invocación atemporal al lector potencial que reside dentro de cada uno de nosotros. Ahora, Whitman dirige su don hacia nuestra alma. Habla en profético perfecto para despertar el yo inspirado en cualquiera que reciba su poema. El poeta, dice él, «despliega sus viandas […], ofrece la dulce carne de fibras firmes que hace crecer a hombres y mujeres». «Ésta es el agua insípida de las almas…, éste es el auténtico sustento». Una obra de arte que entra en nosotros para alimentar el alma se ofrece a iniciarnos en el proceso del yo inspirado que algún don precedente inició en el poeta. Al leer la obra, nos sentimos inspirados durante unos momentos, y en la medida en que tenemos esa posibilidad, respondemos creando una nueva obra (quizá no sea de arte, pero con la obra del artista tan cerca, de repente nos da la sensación de ser capaces de hallarle el sentido a nuestra propia experiencia). El arte más grandioso nos ofrece unas imágenes a través de las cuales imaginarnos nuestra vida, y, una vez que la imaginación ha despertado, es procreadora: a través de ella podemos dar más de lo que hemos recibido, decir más de lo que teníamos que decir. [57] «Si vosotros os convertís en el alimento y el agua», dice Whitman de sus poemas, «ellos se convertirán en flores, frutos, árboles y ramas altas». Una obra de arte germina en el terreno de la imaginación.

De este modo, la imaginación crea el futuro. El poeta «se sitúa allí donde el futuro se vuelve presente», dice Whitman, que sitúa su escritorio en el «seno materno de las sombras». Los dones –entregados o recibidos– dan testimonio del sentido más allá de lo que conocemos, y el intercambio de dones es por tanto un comercio trascendente, la economía de la recreación, conversión o renacimiento. Nos trae mundos que no ha-

bíamos visto hasta ahora. Allen Ginsberg cuenta una historia sobre una ocasión cuando era un joven sin suerte y sin amigos, y estaba tumbado en su casa en el Spanish Harlem leyendo a Blake. Había dejado el libro. Se había masturbado. Había caído en una depresión. Entonces, allí tumbado con la mirada puesta en la página, oyó una voz que recitaba el poema de Blake: «Ay girasol, hastiado del tiempo / que marca los pasos del sol». «Prácticamente todo lo que he hecho desde entonces tiene esos instantes como motivo –ha contado Ginsberg–. La voz que oí, la de Blake, esa voz saturnal y ancestral, es la voz que tengo ahora. Me estaba imaginando mi propia consciencia corporal». Lo que me gustaría señalar es el uso que hace Ginsberg de ese «imaginando». Con un poema como imagen germinal, aquel joven se imaginó la sonoridad y la sutileza con la que este hombre más mayor ha venido a entonar los cantos de Blake.

La imaginación puede crear el futuro sólo si sus productos se traen a lo real. El ofrecimiento de la obra completa el acto de la imaginación. Ginsberg podía haber dicho: «Lo que faltaba, ahora oigo voces», y haberse tomado un sedante, pero cuando rechazamos lo que se le ha ofrecido a un corazón vacío, cuando se nos ofrecen los futuros posibles y no actuamos en consecuencia, entonces la imaginación se retira. Y lo único que podemos hacer sin la imaginación es tejer el futuro a partir de la lógica del presente; jamás nos veremos conducidos a una nueva vida, porque sólo podemos trabajar a partir de lo conocido. Sin embargo, Ginsberg respondió como lo hace un artista. El artista completa el acto de la imaginación aceptando los dones y esforzándose en la labor de ofrecérselo a lo real (momento en el cual se disuelve la distinción entre lo «imaginario» y lo «real»).

El conjunto de la imaginación que orienta el discurso del arte no está confinado por el tiempo. Así como los dones materiales establecen y mantienen lo colectivo en la vida social, los dones de la imaginación, en la medida en que sean tratados como tales dones, contribuirán a esos colectivos que denominamos cultura y tradición. Este comercio es una de las pocas maneras en que los muertos pueden dar forma esencial a los vivos y los vivos conservan los tesoros espirituales del pasado. Lograr que las obras del pasado cobren vida en la imaginación activa es lo que significa «haber recogido del aire una tradición viviente», por utilizar esa maravillosa frase de Ezra Pound. Es más, igual que un comercio de dones nos permite dar más de lo que hemos recibido, los que participan en una tradición viviente se ven llevados a una vida más elevada que aquella en la que nacieron. Otorgados por los muertos a los vivos y por los vivos a los que no han nacido aún, nuestros dones crecen de manera invisible entre nosotros para mantener a cada hombre y cada mujer por encima de las imperfecciones del estado y la edad.

Una tradición viviente no es la retórica ni el acopio de datos que podemos aprender en la escuela. En una tradición viviente, las imágenes hablan por sí mismas. Son una «comezón que sientes en los oídos», como dice Whitman. Oímos voces. Percibimos un espíritu que se mueve en los poemas y que no soy «yo» ni es «el poeta», sino un tercer elemento entre medias. En una tradición viviente, nos enamoramos de los espíritus de los muertos. Nos quedamos en vela toda la noche con ellos. Mantenemos sus dones vivos a base de llevárnoslos a lo más vivo de nuestro ser y de alimentarnos el corazón con ellos.

Ezra Pound escribió una vez en un panfleto: «De la religión, bastará que diga, al estilo de un amigo literato […], “todo ravenense que se precie es procreado, o al menos recibe el espíritu o el hálito de la vida, en el mausoleo de Gala Placidia”». Para Pound, una cultura dosifica su vitalidad en sus obras de arte; son como barricas de almacenaje de esa «agua insípida» que bebe el ciudadano para recibir, o procrear, su alma.

Una tradición viviente se extiende en ambos sentidos en el tiempo, pero la mayoría de los artistas parece situarse mirando en una dirección fundamental, bien hacia el pasado o bien hacia el futuro. El *fils à papa* (el hijo de papá), que dicen los franceses, posee la actitud espiritual que sirve al pasado, mientras que el *fils à maman* (el hijo de mamá) está enamorado de la vida emergente. Los términos diferencian bien a Whitman y a Pound, al que pasaremos en breve. Pound –uno de los pocos poetas americanos que se mantuvieron unidos a su padre durante toda su vida– estaba enamorado del pasado, que le alimentaba el alma, y dedicó su obra a su conservación.

Whitman, sin embargo, el hijo de mamá, cortejaba al futuro. «Quería que *Hojas de hierba* […] fuese el Poema de la Identidad (la tuya, quien seas, que ahora lees estas líneas)», dice. Se refiere a «identidad» en el sentido que hemos desarrollado: la poesía es un don que se ofrece a pasar a través del yo y transformarlo. Cuando hablamos de «la tradición whitmaniana » en el arte, nos referimos a esa cuerda de artistas –Hart Crane, Isadora Duncan, William Carlos Williams, Pablo Neruda o Henry Miller, por nombrar sólo unos pocos– que han manifestado el espíritu que cobró vida con la recepción de la poesía. Así como Whitman fue el entusiasta de Emerson, Carlyle y George Sand al permitir que el espíritu de éstos se distribuyese por su cuerpo, estos artistas fueron entusiastas de Whitman. No son simples alumnos, por supuesto, sino gente trabajadora que permitió que sus dones viviesen en la imaginación y fuesen el germen de una nueva obra, una obra conectada con los espíritus de los muertos pero diferenciada, vigente, viva. Los «brotes agarran y se acumulan…».

Perspectivas democráticas, la extensa y divagatoria meditación acerca del arte y la política que escribió Whitman tras la guerra de Secesión norteamericana, sitúa la democracia sobre dos pilares opuestos, el individuo y las masas (el «promedio», «la suma total niveladora»). Whitman no otorga preferencia a ninguno de estos dos polos en la práctica de su democracia, pero, a la hora de describir su formación, el poeta comienza –igual que comenzaba su poesía– con la toma de conciencia individual de las propias capacidades, en aislamiento. «El silencioso funcionamiento del propio yo aislado» precede a la comunidad. Nuestros actos y nuestro carácter han de surgir de lo que recibe el suelo de nuestro ser, o si no serán meras conductas derivadas, un decorado de personalidades superpuestas. Por supuesto, cualquier pensador político verá de inmediato que lo que tenemos aquí entre manos es una política de una luz interior, una política en que «el hombre, debidamente formado en la más saludable y elevada libertad, puede convertirse y ha de convertirse en ley, y en un conjunto de leyes, para sí mismo». El acontecimiento inicial en la democracia de Whitman no es ni mucho menos político. «En soledad […], y la conciencia interior, como una inscripción hasta ahora oculta, con tinta mágica, irradia la luz de sus luminosa sus prodigiosas frases sobre los sentidos».

Incluso el énfasis de Whitman sobre las masas surge de su deseo de alimentar lo idiosincrásico. La identidad individual no puede prosperar allá donde unos cuentan y otros no. Igual que todo el mundo recibe una invitación a la poesía («No aceptaré que se desaire o se aparte a una sola persona»), la democracia concede el derecho al voto a todo ser, política y espiritualmente. En su *Perspectivas,* Whitman se detiene a dirigirse a los europeos: «Ha surgido el grandioso término de la Solidaridad. Tal y como son las cosas en nuestros días, de todos los peligros a los que se enfrenta una nación, no puede haber uno mayor que tener a ciertas fracciones de su pueblo apartadas del resto por una línea trazada: no gozan de los privilegios de los otros, sino que se los degrada, se los humilla, no cuentan en absoluto». La jerarquía, cualquier línea trazada para separar a «los mejores de los peores» en la vida social, es el distintivo característico de lo que Whitman denomina «caballería andante europea, el mundo feudal, eclesiástico y dinástico», un mundo cuyas formas –le daba la sensación a él– aún prevalecían en el Nuevo Mundo. Whitman las habría sustituido por su sufragio universal del yo, un sufragio que no hacía tanta referencia al voto, sino a que ningún hombre se viese obligado a quitarse el sombrero ante otro. Sitúa a todos los ciudadanos en esta relación de igualdad, no sólo para proteger el yo idiosincrásico, sino también para generarlo. La democracia se puede conjugar en futuro. La concesión del derecho al voto «da comienzo al grandioso experimento del desarrollo cuyo fin (que quizá requiera del paso de varias generaciones) podría ser la formación de un hombre o una mujer plenamente desarrollados». Whitman comienza su democracia con la identidad individual, pero en su forma práctica no son primordiales ni el individuo ni la mayoría, cada uno existe para generar al otro de manera que la nación sea su unión, «una suma total común de identidades vivas».

Para alcanzar esta unión, la democracia de Whitman necesita un último ingrediente. Una serie de yoes realizados no se convierte en una comunidad de manera automática. Ha de haber alguna clase de aglutinador, de elemento cohesivo que una esa suma de identidades y la mantenga unida. «Son contradictorios», dice Whitman sobre los dos polos de su democracia, «… nuestra tarea es reconciliarlos», y él lo hace, en primer lugar, con una versión política del amor varonil de los camaradas: «La adhesividad o el amor […] fusiona, vincula y suma […] confraternizando a todos». Whitman tomó el término «adhesividad» de la frenología. Esta forma decimonónica de psicología popular distinguía entre el amor sexual «amativo» y la amistad «adhesiva» (que, en la iconografía del frenólogo, se simbolizaba con dos mujeres abrazadas la una a la otra). El amor adhesivo es el segundo elemento de la política de Whitman que no es estrictamente político, al menos en la medida en que la política tiene que ver con el poder. Tal vez haríamos bien en distinguir el término: la adhesividad es una capacidad del *eros* mientras que la mayoría de lo que tenemos por política es una capacidad del *logos.* La ley, la autoridad, la competencia, la jerarquía y el ejercicio de la voluntad del monarca o del déspota por medio de los tribunales, la Policía y el Ejército: todas éstas son capacidades del *logos,* y forman la estructura esquelética de la mayoría de los sistemas políticos. No nos vamos a encontrar la imagen de dos mujeres abrazadas en la bandera de ningún país. Lo que Whitman tenía en mente era atraer a los individuos aislados hacia un cuerpo político coherente y duradero sin recurrir a los artículos patriarcales del contrato social. En resumen, él sustituiría la economía intranacional capitalista con «el apreciado amor de los camaradas». Su política revela una fe tácita: que el yo realizado e idiosincrásico es erótico, y que la vida erótica es cohesiva en esencia. Whitman asume que el ciudadano, como el poeta, emergerá del aislamiento centrípeta, en el que se forma el carácter, con una sed de contacto empático y el impulso tanto de crear como de ofrecer.

En este último punto llegamos a la fusión de la estética y la política de Whitman, la vida social del yo inspirado. Más aún que el amor de los camaradas, creo yo, la auténtica fuerza cohesiva en la democracia de Whitman es el arte. En su estética política, tal y como vimos al final del capítulo anterior, el artista no absorbe objetos, sino el «fundamental espíritu e idiosincrasia» de la gente, y su acto reactivo es crear «para ellos

una sola obra que genere una imagen». Es esta obra, o mejor, la riqueza artística de la nación como un todo, lo que une a un pueblo. Podríamos incluso decir que el artista crea (o al menos preserva) el «fundamental espíritu» del pueblo, ya que, igual que en la poesía, no podrá perdurar aquel espíritu cuya expresión no se ha articulado nunca. Tal y como dice el poeta Robert Bly en un contexto diferente, «alabado sea el primero que escribió con claridad sobre esta dicha, ya que no podemos seguir enamorados de aquello que no podemos nombrar», ni tampoco podemos alimentar ni obtener sustento de un espíritu que no se verbaliza. En la democracia de Whitman, el autor nacional crea un «embrión o esqueleto» del espíritu de esa nación. El artista absorbe algo que está vivo, por supuesto, pero la vida de ese algo no está garantizada hasta que su nombre se ofrece. La literatura no se limita a absorber un espíritu, dice Whitman, «cultiva un espíritu».

Whitman insistía en que en el pueblo norteamericano moraba un espíritu que era distinto del que se articulaba en las novelas románticas del continente europeo o en los autores nacionales como Longfellow, y estaba convencido de que el espíritu se perdería pronto si no se podía hacer realidad en el arte. *Perspectivas democráticas* hace un llamamiento a los autores norteamericanos para que creen una literatura intranacional por medio de la cual quede garantizada la supervivencia de la democracia. Nuestro arte debería concretar por acumulación una imagen nacional, dice Whitman, «una suma de héroes, personajes, hazañas, sufrimientos, prosperidad o infortunio, gloria o deshonra, que sea común a todos, típica de todos». La literatura forma la «estructura ósea» que fusiona la nación de tal forma que su espíritu pueda sobrevivir al trauma. El carácter acuciante del ensayo de Whitman surge de su propia decepción con la puesta en práctica de la democracia en 1870. Sin una literatura nativa, ¿cómo iba a sobrevivir La Unión a las corrupciones que siguieron a la guerra de Secesión? «No deja de atormentarme, continuamente, la ausencia de un esqueleto común que lo mantenga todo unido de forma íntima».

Para Whitman, el arte es una fuerza política, aunque, por tercera vez, debemos decir que no estamos hablando de política en el sentido convencional. El arte no organiza partidos, no está al servicio del poder ni tampoco es su compañero. [58] Más bien, el trabajo en el arte se convierte en una fuerza política simplemente por medio de la representación fiel del espíritu. Crear una imagen del yo o del colectivo es un acto político. No tiene ninguna capacidad del *logos,* pero, cuando éste llegue a término, la ley y las asambleas legislativas vendrán a decir que fueron ellas quienes lo inventaron. En una de las primeras cartas, Whitman escribe que «debajo y detrás de las majaderías de los políticos habituales, allí arde […] el fuego divino que […] durante todas las épocas tan sólo ha deseado la oportunidad de abalanzarse y desbaratar las calculadoras intrigas de los tiranos, los reaccionarios y todo su clan». La obra del artista político crea un cuerpo para este fuego. Lo quiera el artista o no, y siempre que diga la verdad, se convertirá en una fuerza política cada vez que el gobierno mienta o haya traicionado al pueblo, tal y como atestiguan los artistas estadounidenses en la década de 1930 o durante la guerra de Vietnam, los españoles durante su guerra civil, los poetas surcoreanos en tiempos recientes, todos los artistas rusos desde la Revolución Rusa, Bertolt Brecht cuando Hitler ascendió al poder, etcétera, etcétera. En tiempos como éstos, hay que quitar de las manos a los políticos el espíritu de la polis, que ha de sobrevivir en la imaginación resistente. Entonces, el artista se encuentra con que está describiendo un mundo que no aparece en los periódicos y que le ha pinchado el teléfono alguien a quien jamás se le habría ocurrido llamar en tiempos de paz.

A mediados del siglo XIX , el espíritu norteamericano se encontraba en gran medida sumido en un mercantilismo en expansión y muy seguro de sí mismo. La Revolución Industrial había llegado al Nuevo Mundo. Y ¿qué relación tenía nuestro poeta con esta faceta del espíritu nativo? Estaba enamorado de ella, o de una parte de ella, al menos. Whitman es una especie de Richard Henry Dana Jr. de los poetas, cuya obra *Perspectivas democráticas* «cuenta alegremente con […] un aire práctico, conmovedor, lucrativo e incluso materialista…» cuya «teoría incluye las riquezas y la consecución de las riquezas». Lo que amaba Whitman era el resplandor, el ajetreo, el entusiasmo eléctrico del mercado, y no los aspectos prácticos de cómo se gana uno la vida. Su participación en el comercio era sensual. En una carta a Peter Doyle, ofrece una emblemática descripción de su deleite sentado en lo alto de coche largo de caballos en la ciudad de Nueva York:

> Si el tiempo es muy agradable […], recorro Broadway con algún amigo, desde la calle veintitrés hasta Bowling Green, cinco kilómetros en cada sentido. Qué infinita diversión, estudio y recreo es para mí pasar un par de horas en la diligencia de Broadway en una tarde agradable. Lo ves todo al pasar, en una especie de panorama viviente que no se termina nunca: tiendas, edificios espléndidos, grandes escaparates y, en las amplias aceras, multitudes de mujeres estupendamente vestidas que no dejan de pasar, por completo distintas, con un estilo y aspecto superiores a los que haya visto en ninguna otra parte –una riada perfecta de gente, la verdad, también hombres vestidos con mucho estilo y gran cantidad de extranjeros– y en las calles la densa multitud de carruajes, diligencias, carretas, coches de caballos públicos y privados, y el realidad toda clase de vehículos y numerosos tiros de primera categoría, una legua tras otra, y el esplendor de una calle tan grandiosa y tantísimos edificios nobles, altos y decorativos, muchos de ellos en mármol blanco, tanta alegría y tanto movimiento por doquier. No te imaginas el atractivo que hay en todo esto, en un buen día, para un grandísimo haragán como yo, que tanto disfruta viendo el ajetreo del mundo

a su alrededor y cómo se exhibe para divertirlo a él, que se lo toma con calma, se queda mirando y observa.

En *Perspectivas democráticas,* Whitman remata una retahíla similar de placeres urbanos diciendo que «satisfacen por completo mi sentido del poder, la plenitud, el movimiento, etcétera, y, por medio de tales sentidos y apetitos y por medio de mi conciencia estética, me ofrecen una continua exaltación y una realización absoluta». Esta manera sensual de participar de la vitalidad mercantil, en conjunción con el lema de Whitman –«todo el mundo está invitado»–, supone que no hallemos en él ningún antagonismo reflexivo hacia los compradores y vendedores. En la vida como en la poesía, Whitman tiene la misma facilidad para identificarse con el campesino «despreocupado» que con el neoyorquino «listo para el negocio».

Pero claro, Whitman se queda sentado en lo alto del coche de caballos, no se baja y se pone a trabajar con el frutero. La riqueza acumulada por la gente de Broadway es diferente de la del que escribe algo como «amasaré meticuloso riquezas que vendrán conmigo cuando mi cuerpo fenezca», o del que dice que «la caridad y la fuerza personal son las únicas inversiones que merecen algo la pena». Whitman admite a los comerciantes como una parte de su identidad, pero no es uno de ellos; «no son el Mí mismo».

De manera que, si por espíritu mercantil entendemos el espíritu de esos hombres que sienten que su vida está dentro de la propia mercadería, que han de tirarse por la ventana cuando la bolsa se hunde, entonces Whitman carece de este espíritu. Él seguiría sentado en el coche de caballos, observando la desesperación de aquellos otros. En cuanto a ese mercantilismo que cae en la trampa de sus propias mercancías, esto es lo que Whitman tiene que decir:

> Aquí y allá deambulan con la moneda en la mirada,
> con los sesos sacian la gula de la panza a cucharadas colmadas,
> compran, retiran y venden papel, pero en el banquete jamás pasan de la entrada,
> muchos sudan, se desloman y se matan, y por pago reciben la barcia aventada,
> escasos los dueños ociosos, la cosecha nunca dan por entregada.

En ocasiones se ha malinterpretado estos versos como una expresión de solidaridad con los trabajadores sudorosos y explotados. No lo son en absoluto. Es el dueño del granero el que recibe la barcia como pago; los que se llevan el grano son los ratones. La expresión clave es «dueños ociosos». Los animales son dueños ociosos, el dios del bosque Wotan es un dueño ocioso, y Whitman es el ocioso dueño de todas las luces de Broadway.

Whitman imaginó un tipo de norteamericano al que yo llamaré el «aldeano indolente», un personaje que aparece cada vez que la voluntad de trabajar devora el necesario descanso, cuando los campesinos del Medio Oeste norteamericano se ponen a arar la tierra por la noche o a talar las arboledas alrededor de su casa para plantar soja hasta llegar debajo de las mismísimas ventanas. El hombre ocioso de Whitman representa el espíritu oculto sin el cual nadie consigue obtener nada de un negocio. Se niega a hacer nada que no sea gozar de los frutos del comercio. Se gasta todos los beneficios. Cuanto más trabaja, más holgazán se vuelve. Cuanto más dinero reinvierte en la compañía, más dilapida su herencia. El aldeano indolente, como el religioso que mendiga, posee unas riquezas que no se pueden distinguir de su pobreza. La «pobreza» del místico no es una carencia de objetos materiales; más bien consiste en sobreponerse al hábito de apoyarse en –o tomarse en serio– cosas que son inferiores a Dios. «"Bienaventurados los pobres" es una ley psicológica», dice el poeta Theodore Roethke, «la dama Pobreza es la que se encarga de conceder a sus amantes la libertad del universo». Es ella la que les deja el bosque a su entera disposición. Éste es el texto secreto de la ética protestante: «No te lo puedes llevar, pero no te puedes marchar a menos que lo tengas». En su desapego del cuerpo de la propiedad, el aldeano indolente recibe una riqueza que llevará consigo cuando su cuerpo fenezca. Thoreau aún tiene a su plena disposición el bosque de Emerson.

Ya sea gracias a esa indolencia ideológica o no, el propio Whitman siempre distinguía entre ganarse la vida y la labor en el arte. «La obra de mi vida es hacer poesía», afirmaría cuando apareció *Hojas de hierba,* y, ya en la vejez, diría que «desde mi primera edad adulta abandoné las actividades y dedicaciones de los negocios habituales en mi época y mi país», y, obediente, se dedicó a escribir poemas que «nunca se compusieron con la mirada puesta en el mercado editorial, ni por la fama ni por ningún otro beneficio pecuniario», añade en un prefacio posterior. Tales comentarios pueden parecer un tanto ingenuos a primera vista; Whitman sí se dedicaba en ocasiones a los negocios, y no sólo al comienzo de su edad adulta, igual que podemos verlo con la mirada puesta en el mercado editorial de vez en cuando, pero sus afirmaciones no pretenden ser hechos de esa clase; tienen la intención de expresar el espíritu con el que trabajaba, y en ese sentido no son en absoluto ingenuas.

Basta con que tengamos de fondo nuestra descripción del yo inspirado –y de la presencia social de ese yo y sus obras– para ver por qué Whitman distanciaba del mercado el espíritu de su arte. Si el mercader tiene la esperanza de obtener un beneficio con la venta de sus mercancías, la transacción no puede ser una comu-

nión cordial, una unión del «yo» y el «otro». Las mercancías han de desplazarse entre dos esferas independientes entre sí, y, por tanto, el espíritu mercantil suprime de manera necesaria la facultad empática y recibe con los brazos abiertos al cerebro que divide. Calcular el tiempo y el valor, marcar y mantener la distinción entre el yo y el otro: éstas son las virtudes del espíritu mercantil y del mercader honesto que se gana la vida poniéndolas en práctica. Entendidas en función de su poder y de sus limitaciones, no son necesariamente tóxicas para las virtudes del estado de inspiración, pero sí se diferencian de éstas. Soy consciente de que exagero un tanto mi argumento: hay veces en la creación de la obra en que el artista hace cálculos y discrimina, igual que hay veces en la vida del comerciante de éxito en que establece una conexión con sus clientes e imagina sus deseos, pero estoy hablando de virtudes dominantes. El vendedor puede imaginarse lo que quiere su comprador, pero al final, para ganarse el pan necesita de algún «otro» que no entra a formar parte del yo por medio de la transacción. Este argumento puede resultar obvio, pero no se puede ganar dinero sin calcular el valor y sin la distinción entre el comprador y el vendedor. Las mercaderías no son una riqueza adhesiva como querría Whitman que lo fuese el arte. Y aunque el artista ha de evaluar, calcular y juzgar en distintas fases de la creación de su obra, estas capacidades no constituyen los motivos dominantes del arte, al menos conforme al modelo de Whitman. Para él, el yo se convierte en el yo inspirado –prolífico, verde– cuando reconoce que la materia prima de su experiencia, los talentos y el producto de la labor de ésta son dones, algo concedido. Y la obra del artista sólo puede alcanzar sus capacidades en el mundo cuando se desplaza más allá del ser como un don: del artista a su público o, en sus funciones más amplias, como «obra que genere una imagen» cuya circulación conserve el espíritu del colectivo y vaya recopilando lentamente una tradición, una cultura.

En los escritos de Whitman en prosa nos encontramos sus comentarios sobre las funciones de la poesía al lado de su afirmación de haber abandonado «las actividades y dedicaciones de los negocios». Tal vez no esté claro en qué medida sentía un conflicto entre ambas cosas, pero sí está claro que se trata de un hombre que nunca exhibió una gran ambición material. Tenemos esa graciosa historia, típica de los años de Whitman en Washington, durante la guerra de Secesión. Cuando llegó a la capital por vez primera, Whitman tenía intenciones de buscar trabajo como oficinista en alguno de los departamentos del gobierno. Con ese objetivo, escribió a Emerson para pedirle unas cartas de presentación para los secretarios de Estado y del Tesoro. Emerson accedió amablemente, pero cuando llegaron las cartas, Whitman había descubierto ya que se podía ganar el sustento trabajando unas horas al día como copista y como periodista independiente; sus necesidades materiales era pocas, y sus energías se vieron rápidamente absorbidas por la asistencia a los soldados heridos en los hospitales.

Las cartas de Emerson aguardaron once meses intactas en el baúl del poeta hasta que un amigo de Boston, John Townsend Trowbridge, se ofreció a entregar la que iba dirigida al secretario del Tesoro, Salmon Chase. Dio la casualidad de que Trowbridge estaba invitado a asistir a casa de Chase, «una mansión grande, magnífica –nos cuenta–, amueblada de manera suntuosa, atendida por criados de color elegantes y silenciosos y atestada de invitados distinguidos…». La mansión de Chase se encontraba cruzando la calle en diagonal respecto de la casa donde Whitman vivía en alquiler. Al visitar aquel «cuartucho vacío y desolado» en una noche de invierno, Trowbridge vio que contenía una cama, un armario hecho con una caja de pino, unas sillas y una cocina con una plancha de hierro; por utensilios de menaje, Whitman tenía una navaja, una tetera, una taza de latón con tapa, un cuenco y una cuchara. Whitman tenía la costumbre de comer sobre una hoja de papel de estraza que arrojaba al fuego de la cocina al terminar de comer. La noche de la visita de Trowbridge, el fuego de la cocina se había apagado, la ventana estaba abierta al frío del mes de diciembre, y los dos hombres se sentaron sin quitarse el abrigo, a discutir sobre literatura.

Al día siguiente, al enterarse de la existencia de la carta de Emerson, Trowbridge convenció a Whitman de que le permitiese llevarla al otro lado de la calle, y esa misma noche se la ofreció al secretario después de la cena. Chase se quedó impresionado al ver el nombre de Emerson, pero aseguró a Trowbridge que no se imaginaba lo de contratar a Whitman. Y le dijo: «Me veo en una situación muy incómoda. Sería un gran placer concederle su petición, por la consideración que tengo hacia Emerson, pero…». Pero *Hojas de hierba,* según parece, le había dado una cierta notoriedad a Whitman; se decía de él que era un pendenciero. Y concluyó Chase: «Sus escritos le han granjeado una mala reputación, y no sabría qué tipo de puesto darle a semejante hombre».

Trowbridge se ofreció para liberar al secretario de su incomodidad retirando aquella carta. Chase vaciló, sin dejar de mirar la firma, y le dijo: «No. No poseo nada del puño y letra de Emerson, y me agradaría conservarla».

El amigo de Whitman se vio en la obligación de informarle de que no sólo había fracasado a la hora de conseguirle un empleo, sino que además había perdido la carta para rematar la jugada. A Whitman le hizo mucha gracia. «¡Hace bien al proteger a sus devotos de la contaminación de un hombre como yo!», dijo el poeta.

El propio Whitman tenía escasos deseos de convertirse en nada que no fuese un propietario ocioso. No tuvo una casa en propiedad hasta que se mudó a Camden, en el estado de Nueva Jersey, a la edad de sesenta y cinco años. Hasta entonces, siempre había vivido con su familia, con amigos o en habitaciones alquiladas. No es que fuese una persona ingenua con el dinero. Sabía cómo hacerse con un contrato de construcción, levantar una casa y venderla. Siempre fue capaz de encontrar un trabajo como periodista o editor cuando quiso. En la década de 1840, y después a finales de la de 1860, sí tuvo trabajos estables. Era franco y directo a la hora de vender un poema («el precio es de cuatro libras –veinte dólares– en oro y cuatro ejemplares del número en que se publique», dice una típica carta adjunta). Era un hombre frugal y generoso. Su solicitud de las cartas a Emerson revela cierta pericia en el mercado laboral, pero, tal y como demuestra el destino de aquellas cartas, en realidad no estaba interesado. Tenía unas aspiraciones sencillas. Su fantasía de una casa era «la típica casita irlandesa […], dos habitaciones y un cobertizo al fondo». Sus cartas muestran que él no consideraba que el lugar donde vivía en Washington fuese un cuartucho vacío y desolado: «Tengo un cuartito y llevo una especie de vida de estudiante alemán o parisino; siempre desayuno en mi habitación (tengo un pequeño candil de alcohol) […], me doy unas buenas caminatas […], bajo al río, o me voy a Virginia». Whitman se pasaba los días recorriendo Washington, mirando los edificios recién construidos de la capital, escuchando discursos en el Congreso, paseando a orillas del Potomac, escribiendo poemas y –lo principal– cuidando de los heridos en los hospitales. «Con mi búsqueda de un cargo, sin resultados reseñables aún –escribía a un amigo–. No puedo renunciar a mis hospitales […]. Hasta ahora no había tenido nunca los sentimientos en tan absoluto y […] permanente rapto». Cuando terminó la guerra y se vaciaron los hospitales, Whitman por fin se colocó en un empleo estable. Lo aburría. «La vida de oficinista […] no es muy interesante».

III. PLANTONES

Whitman había viajado a Washington en 1862 en busca de su hermano George, de quien la familia temía que hubiese resultado herido durante la segunda batalla de Bull Run. Mientras se encontraba en la ciudad, se acercó al Campbell Hospital a hacer una visita a «un par de los chicos de Brooklyn» del regimiento de su hermano. Cerca de un centenar de hombres yacían en un barracón alargado de paredes blanqueadas. Whitman se detuvo a tratar de consolar a un muchacho que gemía de dolor. Escribía Whitman a su hermana: «Hablé con él un rato. Se diría que se hubiese rendido por completo y hubiera perdido el ánimo; no tenía ni un céntimo; ni un amigo ni conocido». Al descubrir que nadie había examinado al chico desde que lo trajeron, Whitman fue a buscar a un médico y lo encontró. Se quedó sentado junto a la cama y escribió la carta que el joven le dictó para su familia. El chico le contó que quería comprarle un poco de leche a la mujer que pasaba por la sala del hospital todas las tardes, y Whitman le dio las monedas que llevaba en el bolsillo. «Por nimio que fuera esto, no se pudo contener y se echó a llorar».

Aquel encuentro fortuito apeló a tantos elementos de la personalidad de Whitman que el poeta no tardó en abandonar sus planes de regresar a Nueva York. No sólo conmovió la empatía y la generosidad en él, sino que le proporcionó la oportunidad de «emanarse» –sanar por medio de la atención y el afecto– y de cumplir con uno de sus roles como poeta, el de consignar por escrito el habla del muchacho analfabeto. Comenzó a visitar los hospitales a diario. Escribía a sus amigos de Boston y Nueva York, les solicitaba contribuciones para poder comprar cosas para los soldados, y no tardó en verse inmerso en la rutina que duraría hasta el final de la guerra: vivir en una habitación alquilada, trabajar tres o cuatro horas al día en algún empleo que otro e ir de visita a los hospitales.

Llegaba a última hora de la tarde y se quedaba hasta bien entrada la noche. A veces aparecía justo antes de la cena cargado con un puchero de comida y recorría una sala del hospital cuchara en mano, «repartiendo un poco aquí y un poco allá». Descubrió un comercio donde podría comprar pastas y galletas caseras. Se buscó un morral y hacía sus rondas dispensando galletas saladas, ostras, mantequilla, leche condensada, periódicos, batas y más. Había seiscientos o setecientos hombres postrados y heridos en el Armory Square Hospital:

> Intento ofrecer alguna palabra o nadería a todos sin excepción, hago rondas entre ellos con regularidad. Les doy todo tipo de sustento: moras, melocotones, limones y azúcar, vino, toda clase de conservas, encurtidos, coñac, leche, camisas y diversos artículos de ropa interior, tabaco, té, pañuelos, etcétera, etcétera, etcétera. Siempre les doy papel, sobres, sellos, etcétera […]. A muchos les doy pequeñas sumas de dinero (cuando lo tengo): en el hospital, la mitad de los soldados no tiene un céntimo.

En una ocasión durante el verano de 1864, compró cuarenta litros de helado y, como haría cualquier abuelo, cargó con él por las quince salas del Carver Hospital, de la primera a la última, dándole un poco a todo el mundo («Diría que bastantes chicos de los campos del oeste nunca habían probado el helado»). Siempre

se sentaba y tomaba nota al dictado, escribía las cartas a casa de los que no sabían escribir, y al final de la página añadía: «La carta anterior ha sido escrita por Walt Whitman, de visita a los hospitales». También escribía a los padres de los soldados que morían. A veces leía en voz alta a los hombres, de manera individual o con toda la sala reunida a su alrededor: las noticias, las informaciones llegadas del frente, novelas populares, la *Odisea,* fragmentos de Shakespeare y Scott y sus propios poemas.

Una de las cartas de Whitman en el segundo año de la guerra describe lo que por entonces debía de ser una de sus típicas visitas. Es domingo, y Whitman llega al hospital a media tarde. Pasa la velada dando de comer a los hombres que están muy malheridos como para comer solos. Se sienta junto a la cama de un hombre, pela un melocotón, lo corta en pedazos en un vaso y espolvorea azúcar por encima. Da pequeñas sumas de dinero a unos pocos: «Me proveo de gran cantidad de billetes nuevos y relucientes de cinco y diez céntimos […] darles los billetes más nuevos y limpios en lugar de cualquier otro ayuda a romper la monotonía de la vida del hospital». Los hombres se retiran pronto, entre las ocho y las nueve de la noche, y Whitman se queda, sentado en un rincón a escribir esta carta. «La escena es curiosa: la sala tendrá unos treinta y cinco o cuarenta metros de largo; cada catre tiene sus cortinas blancas mosquiteras; todo está bastante silencioso; un suspiro o gemido ocasional; hacia la mitad de la sala, la enfermera se sienta ante una mesita con una lámpara apantallada, leyendo; las paredes, el techo, etcétera están todos blanqueados; arriba y abajo en toda la sala la luz de unas pocas lámparas de gas reducidas a la mitad».

En su primera visita a Washington, paseando cerca de uno de los edificios del hospital, de sopetón, Whitman se había encontrado ante «una montaña de pies, piernas, brazos y fragmentos humanos cortados, sangrientos, azulados y negruzcos, hinchados y nauseabundos; en el jardín cercano, una hilera de tumbas». Lo que sucedía en estos hospitales solía ser literalmente un horror, y ese horror era parte de lo que atraía a Whitman hacia aquella tarea. Los hospitales eran tan informales y estaban tan infradotados de personal que Whitman podía participar en prácticamente todos los detalles de la vida en las salas de aquellos centros. Pasaba noches sentado junto a los moribundos; limpiaba heridas (los hombres traídos del campo de batalla a veces llegaban con gusanos en las heridas), y asistía a intervenciones quirúrgicas. Allí estaba cuando los médicos le amputaron la pierna a Lewis Brown, uno de los soldados con los que trabó amistad.

Se da una fascinación espeluznante con ese tipo de horrores –los que atraen a un gentío a un accidente de coche–, y eso debió de ser parte del impacto que causó en Whitman, pero bajo esa fascinación, y debajo de la obsesión que ya tenía el propio Whitman con la muerte, subyace otro motivo por el que la gente se siente atraída a trabajar en los hospitales: hallarse en el lugar en el que nacen los niños y donde hombres y mujeres fallecen o sufren *in extremis* es aproximarse a lo más intenso de la vida. Quienes no caen en la rutina del trabajo suelen encontrarlo extrañamente revitalizador. La muerte, en particular, nos centra en la vida y la profundiza. Ante el rostro de la muerte, podemos discriminar entre lo importante y lo trivial. A veces abandonamos nuestra reticencia habitual o protectora y hablamos con claridad.

Esta última, al menos, fue una de las explicaciones que el propio Whitman decidió ofrecer al respecto de por qué se implicó de una manera tan profunda con el trabajo en los pabellones hospitalarios. Se había encontrado con un modo de mostrar públicamente sus afectos, una forma de quedarse «desnudo y sin disfraz alguno» sin retirarse al bosque. Al respecto de las formas que guardaba en el hospital, escribe: «Hace mucho que descarté todas las convenciones rígidas (la muerte y la angustia disipan aquí las ceremonias entre mis jóvenes amigos y yo); los mimo, y esto hace tanto bien a algunos, tan desfallecidos, semejante soledad, que al despedirme por las noches los beso a diestra y siniestra; los doctores me dicen que administro a los pacientes una medicina que todos sus medicamentos, polvos y jarabes se ven incapaces de ofrecer». La presencia de la muerte le ofrecía a Whitman una vida emocional más amplia de la que jamás había disfrutado (una conjunción a la que tendremos que regresar en unos instantes).

Whitman era un hombre con un carácter maternal –es decir, una persona que se preocupa por la vida y la protege–, y los hospitales le dieron la oportunidad de vivir en la práctica su maternalismo, su «ternura varonil». La mayoría de los soldados tenía menos de veinticinco años, y muchos de ellos sólo tenían quince o dieciséis, casi literalmente unos «retoños arrebatados del regazo de sus madres», y ahora estaban heridos o enfermos, débiles e indefensos. Él los cuidaba como una madre. Tuvo acceso a una vida de caridad activa. Si volvemos a fijarnos en toda esa maravillosa retahíla de los pequeños placeres que dispensaba en las salas de los hospitales veremos que la estructura es bien simple: «Les doy […], les doy […], les doy…». Sus cuidados le ofrecieron la oportunidad de entregarse de una manera concreta, y él lo describe en el idioma de la emanación psicoespiritual con el que antes había descrito la fase de otorgamiento del yo: esos jóvenes necesitan un «magnetismo personal», están sedientos del «sustento del amor», «responden [… de forma] eléctrica y sin falta a los afectos», etcétera. «Ha salvado más de una vida». No es ningún secreto que la gente muere de soledad, que quien pierde a su marido o a su mujer tiende a morir antes que quienes conservan a su cónyuge, o que a un soldado herido lejos de su hogar le puede resultar difícil hallar las ganas de vivir. Whitman pretende que su «presencia y magnetismo» aporten esa sutil medicina que ningún médico alcanza a re-

cetar. En estos términos afronta la tarea en el primer encuentro, por supuesto: nadie está atendiendo la auténtica necesidad del muchacho postrado hasta que Whitman habla con él, escribe la carta por él y le da una moneda para comprar leche. Es un obsequio revitalizador, literalmente.

Whitman cuenta a sus correspondientes que trata a los hombres «como si fueran […] mis propios hijos o hermanos pequeños». Les procura el tipo de cuidados que unos padres proporcionarían a un hijo enfermo, y ellos responden de la misma manera a sus atenciones. Se conservan varias cartas de agradecimiento. Los soldados se dirigen a él como «querido padre». Le ponen su nombre a sus hijos. Cuando fue el propio Whitman el que cayó enfermo en 1864, un soldado de Illinois le escribía: «¡Oh! Me gustaría haber estado contigo y haber podido cuidarte para devolverte las fuerzas y la salud […]. Jamás podré recompensarte por tus amables cuidados […] cuando estaba enfermo en el hospital […]. Ningún padre habría cuidado a sus propios hijos mejor de lo que me cuidaste tú a mí». El propio Whitman entendía que su satisfacción y aquella sensación de tener un objetivo eran en buena medida el resultado de haber sido objeto de agradecimiento. Tal y como escribía a una amiga de Nueva York, «no hace falta que te explique a ti, alma femenina, que tal tarea bienaventura tanto al que la lleva a cabo como al que es su objeto. No he sido nunca más feliz que en algunas de las horas de servicio en el hospital».

Aquellos cuidados por parte de Whitman también le proporcionaban la ocasión de dar y recibir afecto físico. Se queja de que otros miembros del personal de enfermería son demasiado comedidos con los hombres, «tan fríos y ceremoniosos, con miedo de tocarlos». ¿Cómo se podía transmitir la sanación sin el cuerpo? Whitman mima a los jóvenes, los abraza y acaricia. En sus cartas, habla una y otra vez de los besos que intercambia con los soldados: «cómo se te aferran algunos al corazón, reciben besos de buenas noches como los niños, al despedirme, aunque son veteranos con dos años de batallas y vida castrense a sus espaldas». En ocasiones, sus besos no son los de un padre, sino los de un amante. Al escribir a un amigo mutuo sobre una visita a Lewis Brown, dice Whitman: «Es tan bueno, afectuoso: cuando me separé, estiró el rostro hacia arriba, lo rodeé con el brazo, y nos dimos un largo beso el uno al otro, que duró medio minuto».

En un momento posterior de la guerra, cuando Whitman tenía cuarenta y cinco años, cayó enfermo por primera vez en su vida, aquejado de dolores de cabeza y desvanecimientos. Nunca estuvo claro qué dolencia padecía; según su propio testimonio, un médico le dijo que se había «saturado del virus de los hospitales»; otro, que su «organismo había absorbido demasiado el veneno», y otro que «había contraído la malaria». [59] Whitman había sido muy lanzado e incauto en la administración de sus cuidados, paseándose entre enfermos de viruela y ofreciéndose a curar las peores fiebres y heridas («Yo voy; nadie más va»). Cuando fue Whitman quien comenzó a debilitarse, se planteó la posibilidad de abandonar la tarea, pero no tardó en percatarse de lo importante que era para él. Tal y como escribía a su madre, «Ahora está empezando a afectarme un poco, tantas heridas tan feas, tanta putrefacción […] pero, tal y como están las cosas, seguiré aquí sin la menor duda […] Me resulta imposible abstenerme de ir a ver y a atender ciertos casos, y eso me arrastra a otros, etcétera».

No hay motivos para poner en duda que Whitman estuviese físicamente enfermo, pero yo creo que podemos considerar esta enfermedad también fuese cosa de la psique. Parece claro que el peso emocional de los años de Whitman en los hospitales reside en el contacto con los soldados. Se había tropezado por casualidad con una manera de darle una dedicación a su ternura varonil, y, una vez encontrada, permitió que lo absorbiese por completo, se entregaba y recibía afecto en respuesta. Pero entonces llegó la enfermedad. Si quisiéramos generalizar este dilema y expresarlo con atrevimiento, podríamos decir: el afecto descompone la identidad. El ego unitario se hiere de buen grado en el amor, se quiebra para recibir lo amado. En las heridas de los soldados, y en su putrefacción, el ego se ve reflejado y ve reflejado su temor. Una vez que el yo abandona la armadura protectora, ¿acudirá el amante a llenar el vacío, o la herida se enconará sin más? La afirmación de Whitman de sanar a los enfermos con su magnetismo personal hay que situarla al lado de su talismánica frase «Sé que mi cuerpo se descompondrá», ya que, confinado dentro del conocimiento de esa descomposición, el poeta del «Canto de mí mismo» había optado por la descomposición de darse, la descomposición osiríaca en la que, con temor y atracción, se dejó arrastrar a un desmembramiento que genera una nueva vida como su primicia.

Un poema previo a la guerra «Este mantillo» (el poema que hemos asociado antes al grabado de Osiris) en un ensayo del dramatismo de la labor de Whitman en los hospitales en todos los detalles salvo, quizá, el último. El poema comienza con un hombre que vacila al respecto de entregarse al amor:

> No acudiré aún a los pastos a caminar,
> no despojaré mi cuerpo de las vestiduras para ir al encuentro de mi amante el mar,
> no se posará mi piel en la tierra como si fuera otra piel para renovarme.

Whitman percibe la amenaza de la enfermedad. Cómo –se pregunta– podría posar el cuerpo sobre la tierra, «¿No están colocando cadáveres enfermos continuamente, allí dentro [de ella]? / ¿No llenan cada fosa una

y otra vez con muertos pútridos?». Whitman disipa el temor a su manera habitual, por medio de una invocación de «la resurrección del trigo». La naturaleza transforma lo pútrido.

> De este montículo se eleva el tallo del maíz dorado, florecen las lilas en los jardines ante las puertas,
> inocente y desdeñoso el brote veraniego sobre tantos estratos de pútridos muertos.
>
> ¡Qué química!
> Que los vientos no sean realmente infecciosos,
> que no fuera esto una argucia, este batir verdoso, transparente, de un mar tan amoroso tras de mí,
> que sea seguro dejar que sus lenguas me acaricien el cuerpo desnudo por todas partes,
> que no me ponga en peligro con las fiebres que se han depositado en él…

La lista finaliza con una imagen que resulta sorprendente en el poeta de la hierba:

> ¡Qué química! […]
> Que al reclinarme en la hierba no contraiga ningún mal,
> por mucho que cada brizna de hierba surja de lo que una vez fue contagioso.

El amor nuevo es cauteloso porque es vulnerable. La naturaleza tiene su lado oscuro; el verde y exuberante Osiris tiene un hermano, Set, que gobierna en el desierto. Si nos abrimos al amor, ¿será el amor el que acuda en respuesta, o será el veneno? ¿Surgirá una nueva identidad, o una muerte sin salida que deja un alma sin descanso? En el poema, al menos, Whitman resuelve esta vacilación fijando la mirada en el toma y daca de la vida vegetal en la que, de la tierra, «cosas tan maravillosas crecen de semejantes corrupciones». En la aparente descomposición, el hombre de fe reconoce el mantillo de la nueva vida.

Así es, por lo menos, como Whitman resuelve la asociación entre el amor y la descomposición en la poesía. Su metáfora central comienza con el yo empático que recibe el mundo exterior (el mundo de los objetos o el amante) con temor y con deleite, para después sufrir una especie de muerte, la «química de la naturaleza» que conduce al trigo en la primavera, los brotes verdes, la hierba sobre las tumbas. No obstante, las cosas son un poco más complicadas en la vida. Para el Whitman «entregado», la secuencia comienza con un hombre empático que admite a los soldados en su corazón y vuelve a sentir la atracción y el riesgo de forma simultánea: un «virus» satura su organismo cuando les da un beso de buenas noches. Ahora bien, es posible que la trama deba cambiar aquí, porque ¿existe una «química del hombre» como la «química de la naturaleza» que garantice la vida de un amante que haya permitido que algo ajeno le entre en la sangre?

Una curiosa anécdota responderá a esta pregunta en los términos que habría utilizado el propio Whitman. El camarada del poeta después de la guerra, Peter Doyle, sufrió en una ocasión una erupción cutánea conocida como la «sarna del barbero». Whitman lo llevó a ver a un médico en busca de un tratamiento. Poco después, Whitman escribía a Doyle y le decía: «Quienes sufren los casos más extremos de esa dolencia […] son personas que tienen la sangre profundamente enferma, quizá de sífilis, heredada de familia y confirmada por ellas mismas, de manera que carecen de unos cimientos sobre los que construir». Tanto Whitman como Doyle estaban preocupados por que aquel sarpullido pudiera ser la sífilis (la asociación entre el amor y la enfermedad requería de una imaginación muchísimo menor en los tiempos anteriores a la penicilina. El hermano de Whitman, Jesse, había contraído la sífilis de una prostituta y moriría más tarde en un asilo). En la familia de Whitman no había ninguna clase de «sangre enferma» que resultara obvia, pero para él se trataba de una sensación cercana. Y, del mismo modo que la vida vegetal cuenta con la química del mantillo, así –para Whitman– los seres humanos podemos limpiarnos la sangre por medio de la química del amor: «Querido mío, si no te encuentras bien cuando yo vuelva […], viviremos juntos y nos dedicaremos por completo a la tarea de curarte», escribió a Doyle.

Sin embargo, aquí –igual que en *Cálamo*– llegamos ante un abismo que separa el deseo y la consecución. Whitman no era capaz de limpiar la sangre –ni la suya ni la de Peter– en la plenitud de un amor humano. No podía llevar a la práctica sus afectos en la forma que le decían sus fantasías, y continuaba arrastrando su enfermedad: tal vez no la auténtica dolencia que le quebró la salud, sino la más figurativa, aquel «virus de los hospitales […] que esquiva los tratamientos ordinarios». Durante el resto de su vida, Whitman adoptó el hábito de atribuir la fragilidad y la enfermedad al «veneno hospitalario absorbido por el organismo años atrás». Es decir, sentía en su propia imaginación que no se había curado. Durante la guerra se había permitido el dejar de ser aquel «espléndido personaje tranquilo» que imaginaba en su diario, «indiferente al respecto de si sus amores y amistades son correspondidos». En cambio, se arriesgó y se abrió. Y los soldados sí correspondieron su amor, pero no en los términos que él deseaba. Para ellos, él siempre era su «querido padre», nunca «querido mío». Su enfermedad, «tenaz, peculiar y un tanto desconcertante», no cejaba. De haber nacido en una tierra o en una época diferente, tal vez hubiese hallado la forma, pero en la capital del Nuevo Mundo a mediados del siglo XIX ,

Cuando oigo hablar de la fraternidad de los amantes, de cómo eran y vivían,
juntos por la vida, en los peligros, el odio, inmutables, tiempo y más tiempo,
en la juventud, la mediana edad y la vejez, qué inquebrantables, afectuosos y fieles eran,
me quedo pensativo: en un arrebato me alejo lleno de la envidia más amarga.

En enero de 1873, Whitman sufrió una apoplejía que le causó una parálisis en la mitad izquierda del cuerpo que lo postró en cama durante meses. Tal y como era por aquel entonces su costumbre, asoció la flaqueza de sus fuerzas a su enfermedad de los tiempos de la guerra. «Llevaba seis o siete años fermentando ahí dentro […]. Ahora es un ataque grave y sin cura ninguna». Cuatro meses después, justo cuando Whitman estaba comenzando a poder caminar de nuevo, falleció su madre, «el único golpe o problema sorprendente y duradero que he tenido», escribía a un amigo. «Indescriptible: mi dolencia física, por mala que sea, no es nada en comparación». En febrero de 1875 sufrió otra apoplejía y otra parálisis, esta vez en el lado derecho. Tras la muerte de su madre, Whitman se había trasladado de Washington a Camden, en Nueva Jersey, para vivir en un principio con su hermano George y después a solas en una casa de la calle Mickel. Era la primera vivienda que poseía, pero fueron unos años malos, con un Whitman aislado, debilitado y deprimido.

A comienzos de 1876, Whitman conoció a Harry Stafford, un muchacho de dieciocho años que trabajaba en la imprenta de Camden donde estaban componiendo el libro de Whitman *Two Rivulets [Dos riachuelos]*. Los padres de Stafford tenían una granja no muy lejos, en los campos de Nueva Jersey, y Whitman no tardó en convertirse en una visita habitual. George y Susan Stafford tenían siete hijos, y Whitman ocupó enseguida su lugar junto al fuego como el abuelo de toda la prole. Tomó al joven Harry bajo su tutela. Armaban jaleo y forcejeaban el uno con el otro. «Walt, medio inválido, recibía del joven las fuerzas suficientes como para inmovilizarlo en el suelo», dice Justin Kaplan. «Se alborotan como dos críos, y a veces me sacan de quicio», escribió en su diario su amigo el naturalista John Burroughs después de una visita. Whitman hizo de padre y de madre para el muchacho, le enseñó a leer, le daba consejos sobre el empleo y la educación, le compraba ropa y (por Navidad) le regaló un reloj de oro, le pidió a la gente de la imprenta que se cerciorara de que aprendía a componer con los tipos, etcétera.

A Whitman le hubiera gustado ser algo más que un padre. «Mi sobrino y yo, cuando viajamos, compartimos siempre la misma habitación y la misma cama», le dice a un futuro anfitrión. En septiembre de 1876 le dio a Harry lo que en apariencia era un «anillo de amistad», pero, tal y como dejan claro las dificultades que provocó, se trataba de algo más que eso. Pero sólo disponemos de las escuetas anotaciones que Whitman realizó en sus cuadernos. Entremezclado con direcciones de calles y registros de gastos en metálico, encontramos esto:

charla con H S & le doy A[nillo] 26 sep. 76 – (recuperé A)

1 nov. – Hablo con H S en el salón de la calle S – le volví a dar A

25, 26, 27, 28 nov. – bajo a White Horse [la granja de los Stafford] – Charla memorable con H S – zanja la cuestión.

19 dic.: […]
de noche, sentado en el cuarto, una revelación y convicción interior muy fuerte: vi claramente […] lo que ha de ser –
– una meditación muy profunda sobre todo ello: por fin feliz y satisfecho…

(de que ahora pueda durar esto sin más perturbaciones)

29 abr. escena en el salón con H

20 de julio 77, en la habitación de White Horse «despedida»

Etcétera, etcétera. La relación no se rompió, sino que ambos hombres continuaron viéndose con regularidad durante aquel año, pero a Stafford se le veía taciturno y con el genio vivo, mientras que Whitman, podemos deducir, se sentía alterado. Parece que el anillo continuó en poder del poeta. A comienzos de aquel invierno, tras una visita de Whitman, Harry le escribió una carta de una ortografía un tanto errática: «Ojalá me volviera a poner el anillo en el dedo, es como si *ubiera* algo que quisiera completar nuestra amistad cuando estoy contigo. He intentado *hestudiarlo,* pero no acierto con lo que es. Ya sabes que cuando me lo pusiste sólo una cosa podía separarme de él, y eso era la muerte». Y, a continuación, leemos en el cuaderno de Whitman: «11 feb. [1878] – lunes – ha venido Harry – le he puesto A en la mano».

Whitman deseaba casarse antes de morir. Fue como si la muerte de su madre lo hubiese liberado, o espoleado. Cuatro meses después de su funeral, Whitman le envió un anillo de amistad a Anne Gilchrest, una ardiente admiradora inglesa que llevaba años sometiéndolo a una persecución epistolar. Tres años más tarde,

y a pesar de las veces en que Whitman había tratado de advertirla, la mujer desembarcó en los muelles de Filadelfia. Whitman podía haber accedido a un matrimonio de conveniencia. Aquella mujer sentía más que devoción por él: se estableció en Filadelfia, tenía una habitación especialmente reservada para que él se quedara, le preparaba la cena de Navidad… Pero la mujer había malinterpretado por completo los poemas eróticos. Era, como siempre había sido, con el muchacho analfabeto con quien Whitman deseaba desposar su alma, «[el] humilde […], anárquico, rudo, iletrado…».

No cabe sino admirar el inagotable deseo de Whitman. Era un hombre mayor, solitario y lisiado el que conseguía que Harry Stafford forcejease con él en el suelo, durmiese en la misma cama y aceptara su anillo. Y él obtuvo algo de los que deseaba. Años más tarde escribió a Harry: «Me doy perfecta cuenta de que si no te hubiera conocido […] no estaría vivo hoy». Pero a aquellas alturas su relación se había enfriado. Harry había madurado. Una nota de junio de 1884 en un cuaderno dice:

> H S y Eva Westcott casados.

Whitman acompañó a Harry y a su novia a la ceremonia civil y, finalmente, consintió volver a ser el padre, ese que entrega a su hijo, no el amante que se lo puede quedar.

La granja de los Stafford ofrecía a Whitman algo más aparte de Harry y de la oportunidad de hacer de abuelo en el seno de una familia. No muy lejos de la casa había un bosque, un estanque y un riachuelo llamado Timber Creek. En primavera, verano y otoño, a veces con los chicos de las granjas de la zona, pero a menudo él solo, Whitman bajaba a la orilla. Llevaba a rastras una silla plegable y se sentaba debajo de un roble negro grande (que «exhala su aroma») o tomaba el sol desnudo (excepto el sombrero, que se lo dejaba puesto). Llevaba consigo lápiz y papel y tomaba nota sobre los árboles, los enjambres de abejorros, el canto de la langosta («como un disco de latón dando vueltas»), el zorzal ermitaño, la perdiz, las agallas del cedro, un manantial que surgía de debajo de un sauce –«borbotea, borbotea sin cesar […] (ojalá supiera uno traducir su idioma)»– y el propio estanque con sus hojas de cálamo, sus culebras de agua y sus aves («el jugueteo en círculos de las golondrinas, que vuelan juntas por decenas en anillos concéntricos en los últimos rayos del crepúsculo, como si fueran los fogonazos de una rueda etérea»).

En el Timber Creek, Whitman regresó al yo de su primer canto. Renqueaba camino abajo desde la granja a primera hora de la mañana y se detenía junto a los gordolobos de flores amarillas, tan altos, para examinar los pecíolos peludos y el reflejo de la luz en las facetas de la hoja: «Todos los años desde hace tres veranos, ellos y yo nos hemos vuelto a juntar silenciosos». Retomó aquella sensualidad participativa en que el sujeto y el objeto se disuelven para que los sustituya una presencia, un «galeno invisible» –lo llama ahora– cuya medicina «no pueden explicar ni la química, ni la razón ni la estética». Deseaba que lo sanaran. «¿Guardas tú, cristalino, en el turquesa de tus profundidades, medicina para un caso como el mío?».

Tal y como le había sucedido al joven Whitman, eran los árboles los que contenían la medicina de este anciano. Un álamo amarillo se alzaba cerca del arroyo, con un grosor de metro veinte en la base del tronco y unos veintisiete metros de alto. «¡Qué muda elocuencia! Qué sugerencia de imperturbabilidad y de *ser,* frente a ese rasgo tan humano del mero aparentar […]. Con esa dura y ecuánime serenidad, llueva o truene, cómo reprende a este hombre, exiguo airecillo de genio racheado». Los árboles, como los animales, no se quejan del amor malogrado ni del deseo insatisfecho. Son un canto a sí mismos. Whitman comenzó a fantasear sobre las dríades y a soñar con árboles que le hablaban. «No se asombra uno de las fábulas de antiguo […] de esa gente enferma de amor por los árboles, en un rapto extático ante el realismo místico de su fortaleza silenciosa e irresistible…, *fuerza*… ».

A Whitman se le ocurrió la idea de ejercitar los brazos y las piernas a base de doblar árboles jóvenes («mi gimnasia natural», lo llamaba él). El primer día se pasó una hora empujando y tirando de un plantón de roble del grosor de la muñeca de un hombre y de tres metros y medio de alto. «Después de forcejear un rato con el árbol, puedo sentir cómo mana de la tierra su joven savia y virtud y me atraviesa con un cosquilleo desde la coronilla hasta los pies, como el vino de la salud». Y se puso a cantar: «Me arranco en mis artes vocales; vocifero fragmentos declamatorios, sentimientos, pesares, furias, etcétera, del repertorio de obras y poetas: hincho los pulmones y entono esas piezas y cantos desatados que he oído a los negros allá en el sur, o canciones patrióticas». Estuvo forcejeando con los árboles durante todo el verano de 1876.

Los cuidados y atenciones de Whitman durante la guerra lo abrieron al amor. Cambiaron su vida. Antes de la guerra no encontramos ninguna relación como las que entabló después con Doyle o con Stafford: intensas, expresivas y duraderas. Y, aun así, tanto se abrió que también sufrió heridas. Algo le surgió en la sangre que requería de una cura. «El roce de mi persona con la de otro es cuanto puedo soportar». La tristeza de su vida fue lo que Whitman no era capaz de sanar a base de amor humano. Como un animal desconcertado, al final regresó con sus árboles. Pero, tal y como nos confiesa antes de contarnos la historia del Timber Creek, «cuando has agotado ya cuanto hay en los negocios, la política, la cordialidad, el amor, etcétera, cuando te

has encontrado con que nada de esto te satisface en última instancia, o con que se desgasta permanentemente, ¿qué queda? Queda la naturaleza…». Su genio reside más allá de la tristeza de esta vida. Whitman fue capaz de encontrar el intercambio que lo sanase, supo encontrar una fuerza verde y exuberante que se sobrepusiera a la descomposición de la sangre. Nunca se casó con aquel muchacho iletrado, pero Whitman aceptó la virtud procedente de una naturaleza más iletrada si cabe, y le dio el habla .

10. EZRA POUND Y EL SINO DEL DINERO VEGETAL

I. LUZ DISPERSA

«Las imágenes de los dioses […] mueven el alma a la contemplación y preservan la tradición de la luz indivisa», escribió Ezra Pound. Ahora bien, quienes decidan enfrentarse a la poesía o a la economía política de Ezra Pound no hallarán la guía de dicha luz. Algo la ha dispersado en todas las direcciones, y es esta dispersión lo que tendremos que abordar nosotros si es que vamos a hablar de Pound.

Nacido en 1885, siete años antes de la muerte de Whitman, Pound creció cerca de Filadelfia, donde su padre se dedicaba a ensayar metales en la fábrica federal de la moneda. Fue a la universidad de Pensilvania y, durante un período breve, al Hamilton College en el norte del estado de Nueva York. Después de graduarse, Pound dio clase en el Wabash College de Indiana, pero no durante mucho tiempo: una mañana, su casera descubrió a una «actriz» en sus habitaciones e informó del descubrimiento a las autoridades académicas. Le sugirieron que se casara con la chica o que se marchase. Y se marchó. Es más, abandonó el país y, salvo en dos breves visitas, no regresó hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, cuando el Gobierno estadounidense lo trajo en un vuelo de vuelta a casa para acusarlo de traición por haber tomado partido, verbalmente, a favor de las fuerzas del Eje durante la guerra.

Durante el transcurso de su extensa carrera (no murió hasta 1972) Ezra Pound llegó a divulgar una compleja teoría económica y a escribir, entre muchas otras cosas, una secuencia de poemas de ochocientas páginas, los *Cantos.* Para describir la obra y el sino de este poeta, podríamos narrar cualquiera de estos dos relatos, el que trata del arte o el que trata de la política. Será la política lo que reciba la mayor parte de nuestra atención aquí, pero ese énfasis no supondrá que vayamos a dejar de lado por completo la poesía, ya que, al contar uno de los dos relatos, estaremos esbozando el otro, al menos. Tienen el mismo hilo argumental, me parece a mí: la escenificación de la oposición dentro del propio temperamento de Pound entre las fuerzas de la fecundidad y las del orden, o, por utilizar unos términos ligeramente distintos, entre dos capacidades del alma, la imaginación y la voluntad. Otros han argumentado esto ya, pero creo que Clark Emery fue el primero, y lo expuso con el vocabulario que habría utilizado el propio Pound: «Una de las tensiones [en los *Cantos*…] es el esfuerzo por aunar el concepto eleusino (o dionisíaco) de la fecundidad natural y el concepto confuciano del orden humano […]. Sin la energía eleusina no surgirían las civilizaciones, sin el orden kunguiano se disiparían. La civilización surge y se mantiene cuando estas dos fuerzas –el esfuerzo y el orden– se aproximan a un equilibrio».

«Antes de coser hay de cortar», dice el proverbio, y para empezar nuestro relato hemos de cortar el patrón de estas dos fuerzas, empezando por la fecundidad eleusina.

Pound se refería en sentido amplio a todas las religiones politeístas como «paganas», y cuando habla de ellas suele hablar de misterio, fertilidad y procreación. Dice su declaración «Religio» de 1939:

> En el paganismo había una cierta actitud hacia el coito, una cierta comprensión del coito, que es el *mysterium.*
> Los demás ritos son celebraciones de la fecundidad del grano y las fiestas del sol, sin cuyo resurgimiento la religión no podrá retornar al corazón de la gente.

Una década antes había escrito que «en la raíz de todo misterio» reside lo que ahora llamamos «conciencia de la unidad de la naturaleza». La cuestión es simple: la fecundidad de la naturaleza depende de su unidad, y no disfrutaremos de esa fecundidad si no podemos percibir la unidad. Los rituales de los misterios de la Antigüedad iban dirigidos a la aprehensión (y, por tanto, a la preservación) de esta unidad.

No obstante, lo que busca Pound cuando habla de misterio es algo más amplio que la fertilidad de las cosechas. En un texto en prosa, describía una vez cómo podía un hombre volverse «de pronto consciente de la realidad del *nous,* de la mente, al margen de la mente individual de cualquier hombre, del mar cristalino y duradero, del resplandeciente […] cristal fundido que nos envuelve, lleno de luz». Cuando Pound habla de los misterios eleusinos, no sólo está hablando del trigo cuya recurrencia denota la fecundidad de la naturaleza, sino también de esta luz que denota la fecundidad de la mente. A instancias de las tomaduras de pelo por parte de Eliot para que revelara sus creencias religiosas, Pound (después de remitirnos a Confucio y a Ovidio) escribió: «Creo que una luz de Eleusis persistió durante toda la Edad Media e instaló la belleza en la canción de la Provenza y de Italia». Esta «luz indivisa» ocasiona la belleza en el arte y viceversa, es decir, que la belleza en el arte instala, o despierta, el conocimiento de esta luz en la mente del hombre.

Una y otra vez en sus ensayos y en los *Cantos,* Pound intenta dejar claro que la fecundidad se puede destruir con cualquier división o escisión en la unidad; en el arte y en la vida espiritual, la fuerza destructiva constituye un cierto tipo de abstracción.

> En la historia encontramos dos fuerzas: una que divide […] y otra que contempla la unidad del misterio […]. Tenemos la fuerza que destruye todo símbolo claramente delineado, arrastra al hombre a un laberinto de argumentos abstractos y no destruye una, sino todas las religiones.

Antes de ir más lejos, me gustaría señalar que esta línea de pensamiento está cortada por el mismo patrón que los principios centrales del imagismo, el movimiento literario al que el nombre de Pound quedará eternamente vinculado. «Guarda temor de las abstracciones» era el mandato cardinal del imagista según el manifiesto del propio Pound en 1913. «No hagas uso de una expresión como "tenues tierras de paz". Desluce la imagen. Mezcla una abstracción con lo concreto». Pound se sintió atraído por el estudio de los caracteres de la escritura china en parte porque son un habla concreta, de escritura en imágenes. Los pictogramas han de «mantenerse poéticos», dice Pound, porque su propia forma prohíbe el «laberinto» de las abstracciones que destruyen la unidad. En *El ABC de la lectura,* explica:

> En Europa, si le pides a un hombre que defina algo, su definición siempre se aparta de las cosas simples que conoce perfectamente, se retira a una región desconocida, la región de unas abstracciones más remotas y progresivamente más remotas.
>
> Así, cuando le preguntas qué es el rojo, te dice que es un «color», te cuenta que es una vibración o una refracción de la luz o una división del espectro.
>
> Y si le preguntas qué es una vibración, él te cuenta que es un modo de energía, o algo de ese corte, hasta que llegas a una modalidad del ser, o del no ser, o en todo caso te acabas adentrando en aguas profundas de más para ti, y para él […].
>
> Pero cuando el chino quiso hacer un dibujo de […] una idea general, ¿cómo la abordó? Ha de definir el rojo. ¿Cómo puede hacerlo con una imagen que no está pintada de rojo?
>
> Forma […] estas imágenes abreviadas:
>
> ROSA CEREZA
> ÓXIDO DEL HIERRO FLAMENCO

En esencia, Ezra Pound era un poeta religioso. Sus advertencias contra la abstracción en el arte sirven a los fines espirituales de la obra; no son un simple consejo sobre el estilo. En una ocasión, un sacerdote rural italiano dobló la esquina del templo de San Francisco en Rímini –el templo erigido por ese héroe de los *Cantos,* Sigismondo Malatesta– y se encontró al poeta postrado ante los elefantes de piedra tallados en el lateral del edificio en lugar de hacerlo ante «el mobiliario del altar». Pound era un idólatra en el sentido antiguo del término: se ponía al servicio de las imágenes. Uno de los elementos más notables de los *Cantos* es la capacidad de Pound para transmitir la sensación de la luz indivisa en el habla concreta:

> La lluvia golpeaba como con el color del feldespato
>
> En la penumbra el oro atrae hacia sí toda la luz
>
> Con un cielo mojado como el océano / chorreando pizarra líquida
>
> Una luz tal en las cavernas marinas
> *e la bella Ciprigna*
> donde el cobre devuelve la llama
> de los ojos afilados, las llamas ascienden hasta desvanecerse
> en el aire verde.

Y en la vejez:

> Cuando tus amigos se odian
> ¿cómo puede haber paz en el mundo?
> Sus asperezas me divertían en mis años verdes.
> Un apagado cascajo que se lo lleva el viento
> pero la luz canta eterna
> pálido resplandor sobre las marismas
> donde los juncos secos salados susurran con la marea…

Mientras daba clases en Indiana, mucho antes de descubrir los caracteres de la escritura china, Pound escribía a William Carlos Williams: «Me interesan el arte y el éxtasis, un éxtasis que yo definiría como la sensación del alma en ascenso, y el arte como la expresión y único medio […] de trasladar ese éxtasis a los demás». En un ensayo sobre el arte de la ficción, Flannery O'Connor escribió una vez que «el mundo del autor de ficción está lleno de materia»; la ficción es un «arte encarnacional», dice ella, lleno de «esos detalles con-

cretos de la vida que hacen realidad el misterio de nuestro lugar en la tierra». Imagino que Pound habría ampliado la pincelada: todo arte es encarnacional, está lleno de materia, y por la misma razón, hará realidad el misterio. Pound está en lo cierto: cierto conocimiento no puede sobrevivir a la abstracción, y hemos de tener el arte para conservar este conocimiento. La luz líquida, el *nous,* la fecundidad de la naturaleza, la sensación del alma en ascenso…, sólo la imaginación es capaz de expresar nuestra aprehensión de estas cosas, y la imaginación nos habla en imágenes.

Confucio (o Kung Fu Tseu, como lo suele llamar Pound) aparece por primera vez en el Canto 13. Para la cuestión del «orden kunguiano», los versos importantes son éstos:

> Y Kung dijo, y lo escribió en las hojas del árbol bo, la higuera sagrada,
> Si un hombre no tiene orden en su interior,
> No puede propagar el orden a su alrededor;
> Y si un hombre no tiene orden en su interior,
> Su familia no actuará con el debido orden;
> Y si un príncipe no tiene orden en su interior
> No puede poner orden en sus dominios.

«El principio del bien lo enuncia Confucio», había explicado Pound en su revista, *The Exile.* «Consiste en establecer el orden dentro de uno mismo. Este orden o armonía se propaga por medio de una suerte de contagio sin especial esfuerzo. El principio del mal consiste en enredar en los asuntos de los demás».

Clark Emery habla de una «tensión» en los *Cantos* entre la fecundidad eleusina y el orden confuciano, pero yo no estoy seguro de que resulte inmediatamente obvio que tal tensión exista. La fecundidad no carece de orden. El orden hereda todo cuanto es fértil en la naturaleza, y la luz líquida del *nous* –nos dice Pound– induce el orden en aquellos que la perciben.

> Este líquido es ciertamente una
> propiedad de la mente
> nec accidens est sino un elemento
> en la constitución de la mente
> est agens y funciona de otro modo, polvo a la taza de una fuente
> ¿Habéis visto la rosa en la limadura de acero?
> (¿o el plumón de cisne?)
> tan ligera es la urgencia, tan ordenados los oscuros pétalos de hierro
> nosotros los que hemos franqueado el Leteo.

En el arte y en los asuntos del ser humano hay una fuerza que corresponde a la que le ha otorgado al plumón del cisne su belleza, y esta fuerza es la *virtù* («en la luz de la luz está la *virtù»,* dice el mismo Canto). Igual que un electroimán provoca el orden en un montón de limaduras de hierro, así la *virtù* provoca el orden en las obras del ser humano. E, igual que el imán –o eso nos hace creer la imagen–, esta *virtù* crea el orden con su sola presencia, «por medio de una suerte de contagio sin especial esfuerzo».

Llegados a este punto, sin embargo, nos encontramos con una ligera disparidad en la idea del orden de Pound. Hay una expresión extraña en sus escritos en prosa –extraña, al menos, si la situamos junto a esa otra sobre el «contagio»–, y esa expresión es «la voluntad para con el orden». La *virtù* no es lo mismo que la fuerza de voluntad, pero, para Pound, es la voluntad lo que dirige la fuerza de la *virtù* y, en el último análisis, por tanto, es la voluntad la que es agente del orden. En el contexto del que he extraído esta expresión, «la voluntad para con el orden» se refiere al orden social y a los hombres por medio de cuya voluntad se han desarrollado las sociedades y han mantenido sus estructuras. Pero la fuerza de voluntad también desempeña su papel en la estética de Pound: «Cuanto más grande el artista, más permanente su creación, y esto es cuestión de VOLUNTAD», escribe, una frase que ha de ir de la mano de la explicación de Clark Emery: «Sin la energía eleusina no surgirían las civilizaciones, sin el orden kunguiano se disiparían». No estoy en este punto tratando de abordar la validez de estas ideas, tan sólo intento señalar que, para Pound, el orden confuciano se asocia con dos cosas, la fuerza de voluntad y la durabilidad. La voluntad es el agente de las fuerzas del orden, y la durabilidad es el resultado de su acción.

Habrá más que decir sobre la voluntad política en una posterior sección de este capítulo; en este punto me gustaría ofrecer varios comentarios sobre el papel de la fuerza de voluntad en el arte. Hay al menos dos fases en la compleción de una obra de arte, una en la que se suspende la voluntad y otra en la que sí está activa. La suspensión es fundamental. En los momentos en que la voluntad se distiende es cuando nos sentimos

conmovidos o sorprendidos por algún suceso, intuición o imagen. La *materia* ha de comenzar a fluir antes de poder trabajarla, y la voluntad no sólo se ve impotente para iniciar ese flujo, sino que parece interferir, en realidad, ya que los artistas han utilizado tradicionalmente ciertos recursos –drogas, ayuno, trances, privación del sueño, danzas– para suspender la voluntad de tal modo que se presente eso «otro». Cuando el material aparece por fin, lo suele hacer en un embrollo, en forma de algo que quizá será conmovedor en lo personal, pero no de mucha utilidad para otro, y en ningún caso será una obra de arte. Hay excepciones, pero la formulación inicial de una obra rara vez resulta satisfactoria, y digo satisfactoria para la propia imaginación, ya que, igual que una persona que ha de esforzarse para expresar lo que quiere decir, la imaginación tartamudea titubeante en busca de la articulación más clara de su sentir. La voluntad tiene el poder de llevar el material de regreso a la imaginación y contenerlo allí mientras se le vuelve a dar forma. La voluntad no crea la «imagen germinal» de una obra, ni tampoco le da a la obra su forma, pero sí proporciona la energía y la atención orientada que requiere un diálogo con la imaginación.

Los artistas se pueden clasificar atendiendo al diferente peso que otorgan a estas dos fases de la obra. En este espectro, Whitman o un autor de prosa como Kerouac se sitúan en el lado de la suspensión de la voluntad. Whitman comienza a trabajar tumbándose en la hierba. En «Credo y técnica para la prosa moderna» –una lista de treinta aforismos–, Kerouac incluye lo siguiente:

> –Docilidad frente a todo, escuchar con mente abierta.
> –Algo que sientes hallará su propia forma.
> –Sé un santo de la mente, mudo y loco perdido.
> –No hay tiempo para la poesía, sólo para lo que es, exactamente.
> –En un trance obsesivo, soñar sobre el objeto que tienes delante.
> –Redactar desbocado, sin disciplina, puro, lo que emerge de dentro, cuanto más disparatado mejor.

Todo esto y una frase más –«No pienses en palabras cuando te detengas salvo para ver mejor el panorama»– equivale a una estética de la imaginación sin la voluntad, la «prosodia *bebop* espontánea» de aceptar la imagen conforme viene (el trance de Yeats al escribir sería otro ejemplo, es más, el ejemplo específico que Kerouac señala como su modelo). «Nunca revises» era la norma de Kerouac; solía decir que escribió el primer borrador de *En el camino* en un rollo de papel de teletipo y de una sola sentada de dos semanas, inhalando bencedrina mientras tecleaba. Esta forma de escritura es más original y más caótica que escribir con una mayor adición de voluntad. Es más personal y más del momento concreto. En el mejor de los casos, fortalece la imaginación a base de confiar en su habla primordial y transmite esa confianza al lector junto con la energía «disparatada» que tiene por origen una transcripción sin matices de la imagen y la experiencia, es decir, de considerar que todo cuanto se le ha concedido a la percepción es santo.

Un autor con una mayor confianza en la voluntad trabaja el texto y convierte el plasma del momento en unas joyas más duraderas. Tal obra posee las virtudes que llegan con la revisión: precisión, contención, consistencia intelectual, densidad de imágenes, coherencia, etcétera. Para un cierto tipo de autores, yo creo que Pound acierta al relacionar la presencia de la voluntad con la durabilidad de la creación. Puede que Yeats cultivara sus «espectros» y escribiese en estados de trance, pero, al contrario que Kerouac, él sí educaba la voluntad. Trabajaba su oficio; refinaba lo que le ofrecía la imaginación.

Nos hemos adentrado un poco en la cuestión de la fuerza de voluntad porque es a través de este particular elemento del lado confuciano de Pound como podemos llegar a entender la tensión entre la fecundidad y el orden. En la obra de Pound se pone de manifiesto una curiosa incongruencia: está enmarcada en unas evidentes declaraciones de unos fines eróticos y espirituales que no puede alcanzar. Sí, en los *Cantos* hay momentos de una luz sobresaliente, pero al tomarlo como un todo, el poema dispersa esa misma unidad que el poeta se proponía conservar (y los últimos versos del último canto dicen: «Que mis seres amados intenten olvidar / cuanto he hecho»). La obra de Pound es mordaz, impaciente, beligerante, obsesionada y cargada de decepción. El joven poeta había escrito que le «interesan el arte y el éxtasis», pero el poema que terminó escribiendo no transmite «la sensación del alma en ascenso»; transmite la sensación del alma atormentada.

El tono de voz de Pound en sus escritos en prosa ofrece una manera de acercarnos a su incongruencia. Su brusquedad con algo denominado «estupidez» parece particularmente reveladora. El tono que emplea el hombre que escribió *El ABC de la lectura,* por ejemplo, es el de un maestro de escuela irritado por la ignorancia de sus alumnos. El lector que se acerca al libro con empatía comienza a sentirse como un asno al que le están dando una lección o como el maestro enrabietado que está por encima de la clase. De cualquier modo, se traiciona la empatía, se divide el yo. Eliot le pidió a Pound en una ocasión que escribiese un texto explicativo de las ideas económicas de Silvio Gesell para la revista *The Criterion.* Pound entregó una de sus habituales quejas sobre lo zote que era su público. Y Eliot le dijo a Pound: «Te pedí que escribieras un artículo que explicase este tema a la gente que nunca ha oído hablar de él, y, aun así, lo has escrito como si los lectores ya supieran de él pero no hubiesen conseguido entenderlo».

Si regresamos a Whitman por un instante, quizá tengamos la posibilidad de triangular la irritabilidad que revelan estos ejemplos. Ya hemos visto la *Religio* de Pound; encontramos la de Whitman en el prefacio original de *Hojas de hierba:*

> Esto es lo que harás: ama la tierra, el sol y a los animales, desdeña las riquezas da limosna a todo el que la pida, da la cara por el estúpido y el loco […], no discutas acerca de Dios, ten paciencia y sé indulgente con los demás […], tómate la libertad de ir con personas poderosas e ineducadas, y con los jóvenes y las madres de familia […], descarta lo que te agreda el alma, y tu propia carne será un gran poema y tendrá una fluidez de la mayor riqueza no sólo en sus palabras sino en las silentes líneas de sus labios, el rostro, entre las pestañas de tus ojos de su rostro y en todo movimiento y articulación de tu cuerpo…

Pongamos este pasaje en contraste con el párrafo inicial de la *Guía de la Kultura* de Pound: «A la hora de atacar una doctrina, a una bordiona o una forma de estupidez, ha de recordarse que no está uno necesariamente atacando al hombre […] a quien se atribuye la doctrina o sobre quien se hace recaer su responsabilidad. Bien puede estar uno combatiendo la misma idiocia que ya combatió y en la cual han vuelto a caer sus seguidores desde la desgana, desde la idiocia…». Y bien puede estar uno de acuerdo con el argumento, pero sin dejar de señalar la asunción subyacente, a saber, que la cultura sólo resistirá si combatimos la estupidez, la idiocia y la flojera, como si la cultura fuese un adolescente repanchingado al que se envía a una academia militar en Pensilvania.

No pretendo dar a entender que soy capaz de desentrañar el maremágnum de la psicología de Pound en un solo capítulo, pero sí puedo ofrecer al menos una intuición: eso a lo que Pound llama «estupidez», «idiocia» y «desgana» debería asociarse con lo erótico y, por tanto, con la faceta eleusina de su temperamento. Tal y como entendió Whitman (y también Pound, en ocasiones), uno de los manantiales del espíritu creativo reside en «el estúpido y el loco […], personas […] ineducadas» y en las ociosas. La propia fertilidad es boba y perezosa. Digámoslo de esta manera: la unidad –la unidad de la naturaleza o del «coito […] el *mysterium»,* o del *nous*– carece de voluntad y es irreflexiva. Si asumimos, por tanto, que el único pensamiento inteligente es el reflexivo y que la única persona activa es la voluntariosa, la propia fecundidad no tardará en parecer impregnada de idiocia y desgana.

Me doy cuenta de que puede parecer extraño hablar de la irritación de Pound –o mejor, de su frustración– con lo erótico, pero ahí está. Tiene un claro sentido del valor y el poder de esa faceta de la vida creativa, pero también le exaspera su naturaleza.

En su intención de conciliar esta discrepancia, me veo empujado a imaginarme una fábula sobre Pound cuando era un joven poeta. ¿Hubo un momento, me pregunté, en que el propio Pound tuvo esta experiencia del «alma en ascenso»? ¿Hubo una epifanía poundiana como la de Whitman, la de Ginsberg o como ese momento en el que el joven Eliot paseaba por Boston y vio que la calle y todos sus objetos se convertían en luz? Estos momentos son escasos, sólo se dan una o dos veces en la vida, y aun así se convierten en el manantial para la obra de toda una vida. ¿Tuvo Pound uno de ellos? Y si lo tuvo, ¿qué sucedió después?

En *Pavannes and Divagations [Pavanas y divagaciones],* Pound se detuvo a imaginar cómo se podría haber producido un mito, y decía:

> Los primeros mitos surgieron cuando un hombre se dio de bruces con el «sinsentido», es decir, cuando le sobrevino una aventura muy vívida e innegable, y se la contó a alguien que lo llamó mentiroso. Acto seguido, tras la amarga experiencia, al percatarse de que nadie era capaz de comprender a qué se refería al decir que se había «convertido en un árbol», creó un mito –esto es, una obra de arte–, un relato objetivo o impersonal tejido a partir de su propia emoción como lo más equivalente que se veía capaz de expresar en palabras. Quizá después, el relato provocaría en otro una copia algo más débil de su propia emoción, hasta que surgió allí un culto, una cofradía de gentes capaces de entender en los demás el sinsentido acerca de los dioses.

Situemos esta reflexión junto al primer poema en el *Personæ* de Pound, «El árbol»:

> Me quedé inmóvil y fui un árbol del bosque,
> y conocí la verdad de lo antes oculto;
> sobre Dafne y la rama de laurel
> y de la pareja anciana del festín divino
> que mutaron en roble y en tilo.
> No fue hasta que recibieron los dioses
> un gentil trato y cruzaron el umbral
> hasta la llama del hogar en su seno,
> que se obró este asombroso prodigio;
> he sido un árbol en medio del bosque

y he comprendido tantas cosas nuevas
que antes eran puro disparate a mi juicio.

Ciertamente, no distorsionará el espíritu de la obra que nosotros nos imaginemos que hubo una vez en que Pound sintió que se había «convertido en un árbol» (o, dicho de un modo más simple, en que los mosaicos de Santa María en Trastévere lo conmovieron hasta lo más hondo de su ser, o en que de pronto se hizo consciente del *nous)*. Tampoco parece improbable que, al sentir el valor de su experiencia con todo su ser, se propusiera trabajar al servicio de esa metamorfosis, esa imagen o esa luz.

Entonces se produce una «amarga experiencia». Lo consideran un mentiroso. De alguna manera que no resulta difícil de imaginar, descubre que lo que más lo conmueve a él no tiene adeptos en su tierra y en su época. Peor aún, sufre ataques por todas partes, se le hace caso omiso, se le menosprecia y devalúa. Ginsberg nos habla de esa misma reacción ante su visión sobre Blake:

> Traté de evocar las sensaciones por mí mismo, de manera artificial, danzando por mi apartamento y cantando una especie de mantra casero: «Ven, espíritu. Oh, espíritu, espíritu, ven. Ven, espíritu. Oh, espíritu, espíritu, ven». Algo por estilo. Allí estaba yo, a oscuras, en un apartamento en pleno Harlem, dando vueltas como un derviche e invocando a unos poderes ocultos.
>
> Y todo aquel con el que intentaba hablar del tema me tenía por loco. No sólo [mi] psiquiatra. Las dos chicas que vivían en la puerta de al lado. Mi padre. Mis profesores. La mayoría de mis amigos, incluso.
>
> Ahora bien, en una sociedad que estuviese abierta y entregada al espíritu, como en la India, mis actos y mi discurso se habrían considerado bastante normales. De haberme transportado a un puesto de patatas al curry en una esquina de Benarés, al comenzar a comportarme de ese modo, me habrían tenido por alguien que se encuentra en alguna clase especial de estado de santidad y me habrían enviado a los campos crematorios, a sentarme a meditar allí. Y, al llegar a casa, me habrían alentado amablemente a expresarme, para comprenderlo, y me habrían dejado en paz.

Eso fue en 1948. ¡Imaginémonos a Pound medio siglo atrás! Su momento de iluminación se habría producido un tiempo antes de 1908. La época del cambio de siglo no fue un período de un gran despertar espiritual en Estados Unidos, que digamos. La expansión mercantil estadounidense se hallaba en su punto culminante e iba desde China, donde acababan de sofocar la rebelión de los bóxers, hasta una Sudamérica recién «liberada» de España. La Casa Blanca estaba ocupada por uno de los Rough Riders, [60] y apenas había uno solo de los grandes poetas que estuviese vivo y fuera leído en el continente americano con la excepción, supongo yo, del bardo favorito de Teddy Roosevelt, Edwin Arlington Robinson. No pretendo atribuir toda la amargura de Pound a fuentes externas, pero por mucho que la mejor manera de describirlas sea como algo interno, tampoco podemos decir que sus compatriotas le ofrecieran un excesivo consuelo.

En cualquier caso, me vi empujado a imaginarme una epifanía poundiana como ésta para llenar el vacío, para hallarle el sentido a la extraña combinación de las intenciones eróticas y el tono divisivo que encontramos en la obra. El pequeño relato de *Pavannes and Divagations* me llamó la atención porque habla de la amargura del valor perdido y de un conocimiento espiritual que no se puede pasar a un tercero. Y, aunque se puede ver la fe en la fertilidad en forma de fogonazos, lo que hay en la superficie de la poesía de Ezra Pound es amargura y decepción.

Igual que Whitman, Pound sabía perfectamente que no había nacido en un mundo que fuese receptivo al espíritu de su arte.

In meiner Heimat
donde los muertos caminaban
y los vivos estaban hechos de cartón piedra.

Jamás aceptó la aridez de sus tiempos, y no hay ningún motivo por el que hubiera debido aceptarla. Sin embargo, tampoco aceptó nunca los límites de su capacidad para hacer algo al respecto. No hay mucho que se pueda hacer para crear un suelo fértil allá donde no existe. La armonía puede surgir de la unidad de la naturaleza, del *nous* o del príncipe, pero no se puede imponer la armonía a quienes no están preparados para recibirla. El electromagnetismo puede servir para hallar una rosa sepultada en limaduras de hierro, pero es absolutamente incapaz de inducir un orden en el serrín. Las fuerzas de la fertilidad no tienen ningún poder en ciertas situaciones, y, en mi opinión, es en la respuesta de Ezra Pound ante esa incapacidad donde hallaremos las auténticas raíces de la tensión entre la fecundidad y el orden, la imaginación y la voluntad. La noción de Pound de que caemos en la «estupidez» desde la «desgana» implica también su contrario, que la superaremos por medio del trabajo duro. Allá donde Whitman percibe que los fines del arte requieren de largos períodos de ociosidad, Pound se imagina que se pueden lograr por medio de la disciplina y el esfuerzo. Es como un hombre que, incapaz de apenarse al descubrir que su mujer ya no lo ama, se vuelve cada vez

más agresivo en la torpe convicción de que el amor se puede revivir a la fuerza. La faceta confuciana de Pound no se caracteriza únicamente por el voluntarismo, sino por un voluntarismo exagerado y directamente proporcional a su frustración con la impotencia de lo erótico.

Podemos ver algo de esto en la lectura que Pound hace de la historia. En su formulación más escueta, la idea del «orden kunguiano» parece un ideal anarquista, el orden que no se propaga por la coerción, sino «por una suerte de contagio». En la práctica, sin embargo, quienes se ven atraídos a Confucio suelen acabar trabajando para la administración del Estado (o comandándola). El proverbial consejo en China dice que un hombre debe estudiar a Confucio durante sus años de funcionario; después, cuando se jubila, debe estudiar el budismo. ¿Por qué? Parece que cuando Confucio se sintió llamado al interior descubrió el «orden correcto» de un burócrata estatal (o tal vez fuesen los burócratas quienes lo descubrieron a él; de cualquiera de las dos formas, existe una conexión). Cuando el anarquista habla de un orden interior, natural y no coercitivo, no salta de repente a decir: «Si el príncipe posee el orden dentro de sí, puede poner en orden sus dominios», sino que no encuentra príncipe alguno, o, al menos, no encuentra uno que posea unos dominios por los que preocuparse. Pero Confucio sí lo encuentra, y Ezra Pound también lo halló.

Y el príncipe que sí halló Pound en su interior, hemos de señalar, era un príncipe que amaba la poesía. «Y Kung dijo …», nos dice un Canto, «Cuando el príncipe ha congregado a su alrededor / A todos los sabios y artistas, sus riquezas estarán aprovechadas a pleno». No había nada en la historia ni en la política que atrajese más a Pound que un gobernante al que le gustara el arte. Le entusiasmaba un «jefe» que hubiera asistido a los misterios, desde Odiseo hasta los gobernantes del Renacimiento (Malatesta, los Este, los Medici), desde Jefferson –que aparece por vez primera en el Canto XXI con una carta en la que solicita a un amigo que le busque un jardinero que sepa tocar el corno francés– hasta Napoleón, a quien se hace una reverencia en el Canto XLIII por haber dicho, supuestamente:

> «Artistas de alta categoría, de hecho las únicas cumbres sociales
> que la tempestad política no puede alcanzar».

Y desde Napoleón a Mussolini: «El Duce y Kung Fu Tseu perciben por igual que su pueblo necesita la poesía…».

Pero éstos no son sólo hombres fuertes. Con la excepción de Jefferson, son también unos matones. No se puede hablar de estos «príncipes» sin hablar de su desmesurada voluntad. En la *Odisea,* al fin y al cabo, no son únicamente los troyanos los que acosan a Odiseo, sino también el sueño, el olvido, los animales, las ensoñaciones y las mujeres, y él maneja todo esto por medio de la violencia, el poder, la astucia, las mentiras, la seducción y las bravatas. Azota a aquellos de sus hombres que desean quedarse con los lotófagos; se lleva a Circe a la cama a punta de espada. Cuando llega a casa, comienza a poner en orden sus asuntos matando a todas las criadas jóvenes que se han estado acostando con sus pretendientes. Es el Mussolini de la Antigüedad.

Por ser ecuánimes con Pound, hemos de añadir que, si bien sus héroes son hombres de una voluntad desarrollada, realiza ciertos esfuerzos por distinguir la buena voluntad de la mala. Cuando nos dice: «Cuanto más grande el artista, más permanente su creación, y esto es cuestión de VOLUNTAD», añade: «También es cuestión de la ORIENTACIÓN DE LA VOLUNTAD…». La buena voluntad nos eleva y la mala tira de nosotros hacia abajo. Pound creía que sus héroes eran hombres de buena voluntad. «Tal vez no sea una excesiva simplificación decir que [en los *Cantos]* el bien y el mal son una cuestión de *directio voluntatis,* donde dinero y poder […] representan la más poderosa influencia para una voluntad maliciosa», comenta Emery.

El problema que tiene esta dicotomía es que omite otra de las formas del mal: la utilización de la voluntad cuando la voluntad no es útil. Ese mal suele ser invisible para el hombre voluntarioso. La buena voluntad puede combatir la mala, pero sólo en aquellos casos en que ya se requiere una voluntad desde un principio. En las ocasiones en que se ha de suspender la voluntad, es irrelevante si ésta es buena o mala. O, por expresarlo de un modo más contundente: en semejantes ocasiones, toda voluntad es mala sea cual sea su orientación, ya que, cuando la voluntad es dominante, no hay resquicio por donde pueda entrar la gracia, no hay hueco en el paso ordenado por donde escape el error, no hay forma de que el príncipe estéril pueda recibir la *virtù* de su pueblo, y, para un artista, no hay momento de receptividad en que las imágenes germinales se puedan manifestar.

Todo artista que desarrolle la voluntad se arriesgará a la hegemonía de ésta. Si recela siquiera de esa empatía gracias a la cual nos volvemos receptivos a lo que hay más allá del ser, quizá no inste a la voluntad para que ésta abandone su posición cuando se han agotado sus capacidades. La fuerza de voluntad tiene la tendencia a usurpar las funciones de la imaginación, en particular en un hombre en un patriarcado. La manida fórmula de Yeats –que «la retórica es la voluntad haciendo el trabajo de la imaginación»– hace referencia a ese estado, ya que, cuando la voluntad trabaja en aislamiento, recurre necesariamente al estudio de los diccionarios, los trucos sintácticos, las fórmulas intelectuales, la memoria, la historia y las convenciones, es de-

cir, a cualquier fuente de material capaz de imitar los frutos de la imaginación sin llegar a permitir realmente que éstos emerjan. Igual que la capacidad de lo erótico tiene sus límites, también los tiene la capacidad de la voluntad. La voluntad sabe de supervivencia y de resistencia; puede orientar la atención y la energía; puede llevar las cosas a su conclusión, pero no seremos capaces de recordar una canción o un sueño a base de fuerza de voluntad. No podemos mantenernos despiertos a base de fuerza de voluntad. Tal vez la voluntad oriente la *virtù,* pero no la puede traer al mundo. Por sí sola, la voluntad no puede sanar el alma. Y no puede crear.

Pound parece haber percibido profundamente los límites de lo erótico, pero no estoy tan seguro de que percibiese los límites de la fuerza de voluntad. Hay largos fragmentos de los *Cantos* –en particular los escritos entre 1935 y 1945– que son retóricos en el sentido en que habla Yeats. Tienen una voz cargada de opinión pero sin la llama erótica, como un viejo pensionista que suelta sus decepciones políticas en una barbería. Los cantos históricos, en particular –todo el material sobre China y el extenso retrato de John Adams–, son terriblemente aburridos, nunca se ve en ellos el rastro de ese ardor, complejidad o sorpresa que caracteriza a las imágenes vivas. Tienen un 2 % de poesía y un noventa y 8 % de queja, obsesión y teoría de la jerga, lo que Whitman llamaba «charla». Al trabajar sólo a partir de la «buena voluntad», el poema se enzarza en el tiempo, la discusión y la explicación, olvidándose del misterio atemporal que tenía la intención de proteger.

> No recibo ni un chelín por mes, le escribía Mr. Adams a Abigail
> el 7 junio de mil siete 74
> aprobación del comité de las diversas colonias
> Bowdoin, Cushing, Sam Adams, John A. y Paine (Robert)
> «cavilo, medito, rumio» *le*
> *personnel manque* no tenemos los hombres para estos tiempos.
> Reduce los gastos fijos mi querida esposa y atiende bien el tambo
> no importar, no comer, no exportar, son pamplinas
> pero hasta que hayan comprobado estas cosas
> experimentalmente
> no tiene sentido decírselas.
> Legislación local /eso es básico /
> consentiríamos en los temas de comercio
> imperial, no es
> de modo alguno esencial comerciar con las naciones extranjeras
> como dice Charles Francis, China y Japón lo han demostrado

Etcétera, etcétera. Esta charla se extiende a lo largo de doscientas páginas antes de que volvamos a toparnos con auténtica poesía en los «Cantos pisanos».

Y ¿dónde escribió los «Cantos pisanos»? Pound permaneció en Italia durante la Segunda Guerra Mundial, donde hizo emisiones radiofónicas denunciando a los Aliados; finalizada la guerra, el ejército estadounidense lo capturó y lo encerró en una cárcel militar cerca de Pisa. Recibió un trato horrible: lo mantuvieron en una jaula de tela metálica a cielo abierto, con las luces encendidas; no permitían que nadie hablara con él. Sufrió una crisis nerviosa. En resumen, consiguieron doblegar su fuerza de voluntad. Lo obligaron a retroceder, desde el orgullo hasta la empatía. «La hormiga es un centauro La hormiga es un centauro en su mundo de dragón. / Doblega tu vanidad…». De nuevo se vio empujado hacia una vida interior, desde sus opiniones mecánicas, y los poemas retornan a la poesía por un tiempo.

II. UN TESORO DURADERO

Pound escribió una vez a Louis Zukofsky: «Mi poesía y mi economía no son independientes ni contrarias la una a la otra. Una unidad esencial». Con el objeto de ilustrar esta conexión y, al hacerlo, pasar a la economía, quisiera volver a contar algunas viejas anécdotas sobre Pound y sus colegas modernistas. No parece que haya nadie que niegue que Ezra Pound podía ser un hombre arrogante y autocrático en ocasiones, pero disponemos también de varios y notables testimonios sobre otra faceta más amable de su personalidad. Todos ellos indican una relación entre la generosidad y el arte.

T. S. Eliot embarcó rumbo a Londres poco antes de la Primera Guerra Mundial. Estaba trabajando en una tesis doctoral. Había escrito algunos poemas, y la mayoría de ellos había pasado varios años metida en un cajón. Pound los leyó, y escribió a Harriet Monroe: «Qué consuelo es conocer a un hombre y no tener que decirle que se lave la cara, que se limpie los pies y que recuerde la fecha (1914) en el calendario». Envió el poema «Prufrock» a la revista *Poetry* y lo asistió en su alumbramiento en la imprenta negándose a que Mon-

roe lo modificase e incluso negándose a darle la dirección postal de Eliot para que no pudiera –como lo expresó él– «injuriarlo» con sus envíos de sugerencias para alterarlo.

En 1921, Eliot le dejó a Pound el manuscrito de *La tierra baldía,* y éste lo leyó con el lapicero rojo en la mano. Pensó que se trataba de una obra maestra. ¿Y por qué su autor no continuaba escribiendo semejantes maravillas? Bueno, trabajaba en una oficina del Lloyd's Bank de Londres y no tenía tiempo para hacerlo. Pound decidió liberarlo. Organizó un plan de suscripción denominado «Bel Esprit». [61] La idea era dar con treinta personas que pudieran aportar cincuenta dólares cada una para ayudar a mantener a Eliot. Pound contribuyó, igual que Hemingway, Richard Aldington y otros. Pound se lanzó de cabeza y se puso a martillear las teclas de la máquina de escribir, imprimió una circular, envió una riada de cartas (finalmente no encontraron los suscriptores suficientes, y Eliot se sintió avergonzado ante aquella exposición. No obstante, la publicidad quizá le ayudase a hacerse con los dos mil dólares del premio de la revista *The Dial* en 1922).

Un cuarto de siglo después, Eliot escribía un retrato de su patrocinador:

> Nadie podría haber sido más amable con los jóvenes o con los autores que […] él consideraba valiosos y que no gozaban de reconocimiento. Además, ningún poeta era menos pretencioso al respecto de sus propios logros en la poesía sin llegar a caer en la autodesaprobación. Esa arrogancia que algunos han visto en él es en realidad otra cosa; y fuera lo que fuese, no se ha expresado con un énfasis inapropiado al respecto del valor de sus propios poemas.
>
> Le gustaba ser el productor de las artes de los jóvenes además del animador de las actividades artísticas en cualquier entorno en el que se hallase. En su papel, se desvivía en generosidad y amabilidad; desde las constantes invitaciones a cenar a un autor que estuviese en dificultades y en el que sospechase un malcomer, o regalar ropa (aunque sus zapatos y su ropa interior eran prácticamente las únicas prendas que se parecían lo suficiente a las de los demás hombres como para que éstos las luciesen), hasta buscar empleos, recolectar ayudas, conseguir que se publicara una obra y después que la reseñasen y la alabasen.

Cuando W. B. Yeats le mostró a Pound uno de los poemas de James Joyce, Pound escribió a Joyce –que por entonces vivía en Italia– y apenas tardó en reseñar *Dublineses* y en disponer que la revista literaria *The Egoist* publicara *Retrato de un artista adolescente,* tanto por entregas como en forma de libro. Joyce se había ganado el sustento en Italia dando clases de inglés, e intentó hacer lo mismo cuando se trasladó a Zúrich con su esposa e hijos. Para entonces ya estaba escribiendo su *Ulises.* Los esfuerzos de Pound por situar el arte en el centro de las labores de Joyce eran incansables. Convenció a Yeats para que consiguiera arrancarle setenta y cinco libras para Joyce al Royal Literary Fund, y también le envió por correo veinticinco libras de su propio dinero diciéndole que procedía de un donante anónimo. Consiguió que la Sociedad de Autores le enviara a Joyce dos libras semanales durante tres meses.

Cuando aquellos dos hombres se conocieron por fin en París, Joyce apareció delgado como el palo de una escoba, luciendo un abrigo largo y unas zapatillas de jugar al tenis. A su regreso a Londres, Pound envió un paquete de vuelta al otro lado del Canal en cuyo interior, una vez que Joyce consiguió desenmarañar el envoltorio de cuerda, había una colección de prendas de ropa usada y un par de zapatos viejos de cuero marrón.

Por último, tal y como lo cuenta Wyndham Lewis,

> Ezra Pound «vendió» la idea de Joyce a la señora Harriet Weaver . A raíz de esto, aquella dama apartó una suma de capital que difiere según distintos cálculos, pero suficiente para mejorar la situación de Joyce y que, de la noche a la mañana, éste dejara de ser un profesor del Berlitz sin un céntimo y se convirtiera en un modesto rentista: lo suficiente para vivir cómodamente en París, escribir el *Ulises,* recibir un tratamiento en la vista con regularidad, etcétera. Estas rentas fueron suyas –no tengo conocimiento más allá de esto– hasta que se hubo convertido en alguien muy famoso: y fue Ezra el genio de este cuento de *Las mil y una noches,* sin la menor duda.

Hay otros relatos con argumentos similares: Hemingway, Frost, Blunt, Cummings, Zukofsky y otros. En 1927, los dos mil dólares del galardón de la revista *The Dial* fueron a parar al propio Pound, que invirtió el dinero (o lo metió en el banco) a un 5 % y decidió regalar los intereses. Le envió un dinero a John Cournos, al que decía por escrito: «La inversión del premio *Dial* deberá producir unos cien dólares anuales. El primer centenar ya ha salido, descontado en tres lotes, un S.O.S. de diez guineas previamente esta semana […]. Creo que lo mejor es que consideres el adjunto como un pago por adelantado del encargo de un escrito para el *Exile,* cuando el panorama esté más despejado». La revista de Pound, *The Exile,* era en sí fruto de este premio.

La riqueza que recibía Pound lo situaba al servicio del arte. Tal y como escribió Hemingway en un breve «Homenaje a Ezra»:

> Tenemos a Pound […] dedicándole, digamos, una quinta parte de su tiempo a la poesía. Con el resto de su tiempo intenta impulsar la fortuna, tanto material como artística, de sus amigos. Los defiende cuando alguien los ataca, los

introduce en las revistas y los saca de la cárcel. Les presta dinero. Vende sus cuadros. Les organiza conciertos. Escribe artículos sobre ellos. Les presenta a mujeres adineradas. Consigue que los editores acepten sus libros. Se sienta en vela con ellos toda la noche cuando le dicen que se están muriendo y hace las veces de testigo en sus últimas voluntades. Les adelanta los pagos de los gastos hospitalarios y los disuade de la idea del suicidio.

Nadie dejaba de mencionar esta faceta del espíritu de Pound. Es una piedra angular de su forma de ser. Todas las anécdotas tienen una estructura muy simple: desde el «Bel Esprit» hasta los viejos zapatos de cuero marrón, tenemos a un hombre que responde con generosidad cuando se siente conmovido por el arte. Para tal persona, el auténtico valor es inherente al espíritu creativo, y los objetos del mundo deberían moverse en consecuencia, y no hacia otro valor ilusorio. El ensayo de Pound «¿Para qué sirve el dinero?» comienza con su propia respuesta: el dinero sirve «para conseguir que los alimentos y bienes del país se distribuyan de forma justa». El título del ensayo bien podría haber sido «¿Cómo es que nadie le ha dado a James Joyce unos zapatos en condiciones?». Al abordar las teorías económicas de Pound, me parece a mí que nuestra labor será más fructífera si utilizamos estas anécdotas a modo de telón de fondo, si vemos su obra como un intento de hallar una economía política que encarne el espíritu que éstas ponen de manifiesto. Pound buscaba un «sistema dinerario» capaz de replicar, o al menos sustentar, la forma del valor que emana de la vida creativa. Le daban igual el marxismo y el materialismo burgués porque, le daba a él la sensación, ninguno de los dos dejaba un hueco para el artista. Le atraían las teorías de un inglés –el mayor C. H. Douglas–, porque este Douglas fue uno de los primeros, según Pound, «en postular un lugar para las artes, la literatura y lo placentero en un sistema económico». Durante la década de 1930, Pound publicó sus ideas económicas en una serie de «Panfletos dinerarios»; en uno de ellos describe dos tipos diferentes de banco –uno en Siena y el otro en Génova–, el primero fundado «para la beneficencia» y el segundo «para aprovecharse del pueblo». La última línea de su análisis dice así: «Las artes no florecieron en Génova, que apenas participó en la actividad intelectual del Renacimiento. Ciudades con una décima parte de su tamaño han dejado tesoros más duraderos».

Por el momento, la cuestión no es si Pound se equivocaba o no acerca del banco de Siena o sobre el mayor Douglas, sino, simplemente, que las teorías de Pound sobre el dinero, al menos en un principio, estaban orientadas a la situación del artista y a la vitalidad de la cultura. Él tenía la sensación de que después del Renacimiento había sucedido algo que había corroído el arte y había provocado que fuese menos probable que un artista tuviese un par de zapatos decente. En el Canto XLVI nos encontramos la fecha de 1527 –más o menos la época de la guerra de los campesinos alemanes, los sermones de Lutero sobre el Deuteronomio y el martirio de Tomás Müntzer–, y con esa fecha la frase: «De ahí en adelante el arte se hizo más grueso. De ahí en más el diseño se fue al demonio». Los cambios que el final de la Edad Media provocó en la economía política (y en la religión y la filosofía) son para Pound la piedra de toque de la explicación del desplazamiento en el sentido del valor. Para explicarlo en su conjunto, Pound se centró en el resurgimiento de la usura tras la Reforma.

CANTO XLV

Con la usura ningún hombre tiene casa de buena piedra
cada bloque de corte pulido y calce perfecto
para que le puedan cubrir la faz con diseños,
con la usura
hombre alguno tiene un paraíso pintado en la pared de su iglesia
harpes et luz
o donde la virgen reciba anunciaciones
y la aureola se proyecte de la incisión,
con la usura
ningún Gonzaga llega a ver a sus herederos y sus concubinas
los cuadros no se pintan para que perduren o se disfruten
sino para vender, y vender pronto
con la usura, pecado contra natura,
tu pan está hecho de trapos mustios,
tu pan es de papel secante,
sin trigo de montaña, ni harina generosa
con la usura la línea se hace gruesa
con la usura no hay clara demarcación
y ningún hombre encuentra sitio para su morada.
El pedrero se ve apartado de la piedra
el tejedor de su telar

CON LA USURA
la lana no llega al mercado
la oveja no deja ganancia con la usura.
Usura es un miasma, usura
embota la aguja en la mano de la doncella
y entorpece la pericia de la hilandera. Pietro Lombardo
no surgió por la usura
Duccio no vino por la usura
ni Pier della Francesca; Zuan Bellin' no por la usura
ni se pintó «La Calunnia».
No surgió de la usura Angelico; no surgió Ambrogio Praedis,
No surgió iglesia de piedra sillar, firmada: Adamo me fecit.
No por la usura St. Trophime
No por la usura Saint Hilaire,
La usura oxida el cincel
Oxida al artesano y la artesanía
Corroe la hebra en el telar
Nadie aprende a urdir oro en su trama,
El azur tiene un chancro por usura, el carmesí queda sin bordar,
La esmeralda no encuentra a su Memling
La usura liquida al hijo en el vientre de su madre
Impide al joven cortejar a su amada
Ha traído la parálisis al lecho, yace
entre la novia joven y su desposado
CONTRA NATURAM
Han traído rameras para Eleusis
Los cadáveres se sientan al banquete
por mandato de la usura.

El origen de este poema es una sensibilidad tardomedieval, un terreno que ya hemos explorado. Igual que haría cualquier análisis escolástico, Pound arranca con la aristotélica «usura, pecado contra la naturaleza» y, siguiendo con la metáfora natural, declara que si tal «valor contranatural» gobierna el mercado, entrarán en descomposición todas las demás esferas del valor, desde el cortejo y la procreación del ser humano, pasando por la artesanía, el arte y, por último, hasta la religión. En uno de los primeros cantos, en una visita a Italia, el joven Pound ve que «flotan dioses en el aire azur»; cuando «el azur tiene un chancro por usura», los propios espíritus han enfermado.

El poema podrá tener un argumento medieval, pero es un poema moderno. Me gustaría ofrecer aquí un ejemplo de la usura en el siglo XX con la intención de recordar el argumento de nuestro capítulo anterior y situarlo en su marco presente. Por «usura», Pound suele referirse a la obtención de una renta desorbitada en un préstamo de dinero; en otras ocasiones se refiere simplemente a cualquier «cargo por el uso de poder adquisitivo». Pero Pound también relaciona la usura con la vida de la imaginación, y es este vínculo el que debemos observar para percibir su verdadera relevancia. Lo que queremos extraer es el espíritu de la usura, no los porcentajes que figuran en las solicitudes de préstamos bancarios.

Tomaré como ejemplo del espíritu de la usura moderna dos casos de promoción de bienes de consumo para niños. Philip Dougherty lleva años escribiendo una fascinante columna sobre publicidad en el *New York Times,* y en una de ellas nos cuenta que, en 1977, la Union Underwear Company (fabricante de las marcas B.V.D.'s y Fruit of the Loom) se propuso incrementar sus beneficios en el mercado infantil. Los investigadores de la compañía averiguaron que los niños estadounidenses dejan inservibles unos doscientos cincuenta millones de conjuntos de ropa interior al año. A su precio habitual de dos dólares con veinticinco centavos el conjunto de camiseta y calzoncillos o bragas, el mercado anual supone cerca de los seiscientos millones de dólares. Con esto en mente, la compañía contrató a una agencia de publicidad que a su vez firmó con una serie de compañías de la industria del cómic para utilizar sus personajes (Spider-Man, Superwoman, Superman, Archie, Veronica, etcétera). Las imágenes o los logotipos de estos personajes se imprimieron en la ropa interior, rebautizada ahora como «Underoos» y con un precio revisado de cuatro dólares con setenta y cuatro centavos, más del doble de su precio habitual. El columnista del *New York Times* nos cuenta:

> «No ha habido jamás un producto como éste», exclamó el señor [James W.] Johnston [vicepresidente de *marketing* de la compañía Union], que señaló que no sólo iba a proporcionar unos márgenes de beneficio mayores que la ropa interior tradicional, sino que además reaccionaría mejor a la publicidad y «por primera vez sumará la influencia

del niño en la decisión de compra» de la ropa interior. Está hablando de convertir los conjuntos infantiles en un emplazamiento publicitario. […]

El señor Johnston […] diría más adelante: «La publicidad no es necesaria para vender el producto, porque es muy potente de por sí, pero la publicidad sí es necesaria para establecerlo como parte permanente de la cultura del niño».

En un mercado ligeramente distinto, los investigadores de la segunda cadena de comida rápida más grande del país, Burger King, averiguaron que en una de cada tres veces que una familia acude a un restaurante de comida rápida, es el niño quien elige la marca. Al parecer, cuando el padre llega cansado a casa y la madre agotada dice: «Vámonos a comer fuera», el padre responde: «Algo barato», y a continuación se hace lo que dicen sus hijos. En 1977, las ventas de este mercado alcanzaron los catorce mil quinientos millones de dólares en Estados Unidos, de manera que, ese año, los deseos de los niños orientaron el gasto de unos cinco mil millones de dólares.

Ese mismo año, Burger King desarrolló un personaje –un mago llamado Burger King, el «Rey de la Hamburguesa»– en un intento de mantener a los niños hambrientos lejos del McDonald's, representado por el payaso Ronald McDonald. Burger King también costeó un programa de «obsequios» en el que «regalaban» a los niños estadounidenses unos juguetitos por un valor total de cuatro millones de dólares. «Es una recompensa tangible para el niño, por trasladar sus afectos de Ronald al Rey», dijo el vicepresidente de *marketing* de Burger King. Y su compañía estaba dispuesta a gastar cuarenta millones de dólares anuales en publicidad si veían que el mago era capaz de atraer y de conservar el afecto de los niños.

Hay varios elementos que caracterizan ambas campañas publicitarias. Primero, cada empresa busca obtener un beneficio a base de promocionar una imagen, y no se trata de cualquier tipo de imagen. Los magos, payasos, personas con superpoderes atraen a los niños en parte porque éstos se ven impotentes y buscan liberarse de esa carga a través de la imaginación, y en parte porque esas personas con superpoderes son los protagonistas de los cuentos de hadas y de los mitos. En segundo lugar, esta forma de promoción hace uso del señuelo del regalo. En sentido estricto, los juguetes «obsequio» de Burger King son sobornos, no regalos. Y sin embargo, las ventas dependen de que se mantenga la confusión entre estas dos categorías, ya que la intención es utilizar el poder de establecer vínculos que tiene el obsequio, el don, para que el niño sienta apego por un producto. Es decir, el vínculo no se utiliza por el incremento que llega desde el intercambio de dones, sino para obtener un beneficio de mercado. Por último, estas campañas están destinadas a los niños porque éstos no son tan cínicos como los adultos. La imaginería arquetípica los estimula a ellos con más facilidad, y es menos probable que el niño se abstraiga del vínculo emocional. Además, el niño es necesario para apelar emocionalmente al adulto, que es la fuente del dinero. El beneficio depende de esta fórmula: un niño imaginativo e inocente más un adulto con dinero más un vínculo de afecto entre ellos dos. Los comercializadores de Underoos pusieron a la venta sus productos en los supermercados, en lugar de colocarlos en las tiendas de ropa, porque los niños acompañan con más frecuencia a sus madres a hacer la compra en el súper, y toda la estrategia promocional se vendría abajo si este tercer elemento, el vínculo paternofilial, no estuviera presente en el momento de la venta.

En su sentido antiguo, la usura se refiere a la racionalización del incremento y la reciprocidad del intercambio de dones de tal forma que se convierte en una condición previa del comercio el que tanto el principal como el incremento retornen al «dueño» original del bien. Con esta racionalización, el incremento emocional y espiritual se pierde por mucho que el material se conserve. El pecado de la usura consiste en separar la buena voluntad de su vehículo. El usurero presta con intereses lo que debería ser un don (o vende lo que debería ser un don). En este sentido, por tanto, la usura aparece siempre que alguien consigue convertir una situación donativa en una situación ganancial. Es más, el usurero se encuentra con que le interesa difuminar la distinción entre el modo mercantil y el modo donativo de tal manera que el primero se pueda aprovechar de la energía del segundo. En resumen, convierte la energía erótica en dinero, la buena voluntad en ganancia, la valía en valor.

El usurero no es en realidad un camarada ni un desconocido, porque se gana la vida pasando de lo uno a lo otro. Se congracia con los niños por la mañana desde la televisión para incrementar su margen de beneficio por la tarde, cuando las madres salgan a hacer la compra. Es de diferente naturaleza respecto del simple mercader que tal vez no tenga un verdadero interés en el bienestar de tu familia, pero al menos llama al pan pan y al vino vino. El usurero no se conforma con semejante equilibrio. Se dedica al negocio de las comisiones, el *juice trade* [62] *que dirían en los bajos fondos de Chicago. Convierte el jugo, la esencia de la vida (la fantasía y el afecto, en este caso) en dinero.*

Burger King y Union Underwear son usureros modernos. Se atrae el afecto de los niños hacia el mercado con una combinación de falsos regalos e imágenes que tienen su raíz principal en la vida emocional y en la imaginación. Acto seguido, el deseo que se despierta en el niño se canaliza hacia el vínculo con un adulto que, al tratarse de un nexo emocional, estará más dispuesto a suspender la capacidad de juicio, entrar en la mentalidad donativa y

soltar el dinero. En definitiva, el usurero busca los vínculos afectivos y la vitalidad de la imaginación para hacer circular su producto en su propio beneficio. Cuando este sistema funciona, cuando los niños «cambian su afecto» a un producto nuevo, cuando los beneficios son lo bastante elevados para pagar a los anunciantes, a los encargados de las promociones y los cánones de las compañías del sector del cómic, entonces las imágenes se mantienen «vivas» a base de publicidad y se convierten en una «parte permanente de la cultura del niño» (la publicidad es la «cultura» de una civilización de consumo, y las imágenes se mantienen «vivas» mientras den beneficios, alrededor de un año, por lo general).

Pero ¿cuál será el destino del afecto y de la imaginación si, cada vez que nos sentimos atraídos en su dirección, tenemos que pasar por delante de un desconocido que nos cobra un peaje?

> La usura liquida al hijo en el vientre de su madre
> Impide al joven cortejar a su amada
> Ha traído la parálisis al lecho, yace
> entre la novia joven y su desposado

Una vez que se ha separado la buena voluntad de sus vehículos, la materia se incrementará sin espíritu. Empezarán a aparecer objetos que carecen de todo sentimiento social o espiritual, aunque sean producto de las manos humanas.

> Oxida al artesano y la artesanía
> Corroe la hebra en el telar

Ahora podemos abordar el imagismo en otros términos diferentes. Si, al centrarte en la imaginación, comienzas por la exigencia de Pound de un habla concreta (y con los objetivos espirituales de dicha exigencia), o si comienzas por el «no ideas sino cosas» de William Carlos Williams o por el «correlato objetivo» de T. S. Eliot, y si la fecha que marca el calendario es 1914, entonces estás en un aprieto, ya que, cuando todos los objetos externos se pueden vender a voluntad, cuando la usura se ha hecho hueco incluso en la alimentación y la ropa de la familia, entonces los objetos del mundo exterior ya no acarrean consigo todo ese abanico de vida emocional y espiritual. El sentimiento y el espíritu se desvanecen de manera misteriosa cuando la imaginación trata de materializarlos en bienes de consumo. Ciertamente, esto forma parte de la melancolía en esos poemas de Eliot en que hombres y mujeres están rodeados de cucharillas de café y cigarrillos pero no son capaces de hablar los unos con los otros. *La tierra baldía* podría ser una glosa sobre esa afirmación de Marx de que «el único idioma inteligible en el que podemos hablarnos los unos a los otros […] no es el nuestro propio, sino el de nuestras mercancías y sus relaciones mutuas». La imaginación percibe que los paquetes de cigarrillos o las bandejas de una cafetería no son emanaciones del *eros.* Su manufactura estuvo asistida por algún espíritu distinto del creativo. Hay una línea de poetas modernos que han continuado trabajando con estos materiales, aceptando (o sin percibir) la limitación de la vida emocional y espiritual en el poema. Pero hay otro grupo de poetas modernos –al que pertenecen Eliot y Pound– que admitían en su escritura la tensión de la vida perdida, que permitían que la vitalidad desaparecida perturbara la superficie del poema. Y algunos de estos artistas se volvieron hacia el exterior, atraídos hacia esas ideologías que prometían limitar los dominios de la mercancía de consumo. En resumen, acometieron la redención de la imaginación, y su tarea los llevó, de cualquier manera, a la política. Poetas de un temperamento tan dispar como Pound, Neruda y Vallejo comenzaron todos sintiendo una fuerte atracción hacia el «pensamiento en imágenes»; no tardaron todos en encontrarse en un punto muerto, y todos se orientaron hacia la política.

De todas formas, antes de que avancemos mucho más, deberíamos contar otras dos anécdotas en las que Ezra Pound hace un obsequio, dos relatos que nos acercan un paso más al estilo en que este poeta en particular pasó de la poesía a la economía política.

A finales de la década de 1920, W. B. Yeats, quien tenía «prohibidos los inviernos de Dublín» por su salud, permaneció una temporada en Rapallo, la ciudad italiana donde Pound y su esposa se habían establecido por fin. Ninguno de los dos se sentía cómodo con el otro. Inseguro de su propio trabajo hasta entonces, Yeats le mostró a Pound una nueva obra de teatro en verso, que se la devolvió con un comentario de una sola palabra escrito de punta a punta en la primera página: «¡Pésima!». Pound no hablaba de nada que no fuese política. En *Una visión,* Yeats recuerda sus paseos al anochecer:

> En ocasiones, hacia las diez de la noche, lo acompaño a una calle donde hay hoteles a un lado, y al otro palmeras y el mar, y allí se saca del bolsillo huesos y trozos de carne y empieza a llamar a los gatos. Se conoce la historia de todos ellos: el gato pinto estaba esquelético hasta que él comenzó a darle de comer; aquel gato gordo y gris es el preferido del dueño de uno de los hoteles, nunca pide por las mesas de los huéspedes y expulsa del jardín a los gatos que no pertenecen al hotel; este gato negro y aquel gato gris de allí se pelearon en el tejado de una casa de cuatro pisos hace unas semanas, se cayeron en una bola de pelo y garras que daba vueltas como un remolino, y ahora se

evitan el uno al otro.

Y sin embargo, ahora que recuerdo la escena, creo que no siente ningún afecto por los gatos –«algunos son tan desagradecidos», dice un amigo–, nunca cuida al gato del café, no acierto a imaginármelo con un gato propio.

Los gatos están oprimidos, los perros los aterrorizan, las caseras los matan de hambre, los chicos los apedrean, todo el mundo habla de ellos con desprecio. Si fueran seres humanos, podríamos hablar de sus opresores con una afectada violencia, sumar nuestras fuerzas a las suyas e incluso organizar a los oprimidos y, como buenos políticos, vender nuestra caridad a cambio de poder. Examino sus críticas bajo este nuevo prisma, sus elogios para con autores a los que no abandona el infortunio, a los que la guerra dejó lisiados o postrados en cama…

Yeats percibía un toque de frialdad en la generosidad de Pound. Aquí, el don no se desplaza hacia el exterior por simple compasión, sino por el deseo de alguna parte oprimida del alma de hacerse con el poder. Y Yeats desentrañaría la maraña de estos hilos, ya que la caridad no sobrevive cuando el buen político la vende a cambio del poder. Hay ocasiones en que el poder y la generosidad pueden vivir codo con codo, pero esa armonía constituye un equilibrio muy delicado, una solución inusual. En política –y Yeats desea señalar esto en Pound también–, el afecto y la generosidad suelen perder su autonomía y convertirse en siervos del poder.

En la novela de Saul Bellow *El legado de Humboldt,* Charlie Citrine reflexiona sobre el poder y los poetas y piensa en la actitud norteamericana al respecto de sus artistas autodestructivos. Enumera nuestros muertos –Edgar Allan Poe, Hart Crane, Randall Jarrell, John Berryman– y comenta:

Este país está orgulloso de sus poetas muertos. Obtiene una tremenda satisfacción en el testimonio del poeta que dice que Estados Unidos es un país demasiado duro, demasiado grande, demasiado excesivo, demasiado accidentado. Y ser poeta es cosa de escolares, de faldas, muy de la iglesia. La debilidad de los poderes espirituales queda demostrada en el infantilismo, la locura, la embriaguez y la desesperación de estos mártires. Orfeo movió piedras y árboles, pero un poeta no puede hacer una histerectomía ni enviar un vehículo al espacio, más allá del sistema solar. Los milagros y el poder ya no le pertenecen. Así que a los poetas se les ama, pero se les ama simplemente porque no pueden llegar hasta aquí. Existen para iluminar de alivio la enormidad de esa horrible maraña y justificar el cinismo de quienes dicen: «Si no fuera tan corrupto, malnacido insensible, adulador, ladrón y buitre, yo tampoco podría salir airoso de todo esto. Mira esos hombres tan buenos, tan tiernos y blandos, los *mejores* de entre nosotros. Sucumbieron, esos pobres chiflados».

Este párrafo confunde dos tipos de poder. El «poder» que atrae a los árboles hacia el canto no es el «poder» que envía al hombre a la Luna», no más que la «energía» en aquello de que «la energía es el eterno deleite», que decía Blake, es la misma que en «la crisis energética». Pero claro, por supuesto que se trata de una confusión propia de la época. Nos despertamos y nos levantamos con ella todas las mañanas. Se trata de un drama moderno en el que el hombre de compasión frustrada comienza a intercambiar su compasión por poder. Yeats percibió en la política de Pound la misma tensión que hemos abordado en la poesía: una voluntad de poder surgida de una compasión frustrada comienza a adquirir una vida propia y a vivirla al margen de esa compasión.

Y así llegamos a Mussolini. Se suele citar una carta de Pound a Harriet Monroe, y se cita porque es una de las primeras veces que Pound menciona a su héroe italiano: «Yo, personalmente, tengo una opinión extremadamente buena de Mussolini. Si lo compara uno con los presidentes estadounidenses (los últimos tres) o los primeros ministros británicos, etcétera, en realidad uno NO PUEDE hacerlo sin insultarlo. Si la intelectualidad no lo tiene en alta estima, es porque no saben nada sobre “el Estado” y gobierno, y no tienen un sentido particularmente amplio de los valores». No se suele señalar el contexto de los comentarios de Pound: la mayor parte de la carta se centra en el problema de la imposibilidad de ganarse la vida para los artistas. Monroe le había pedido a Pound que considerase la posibilidad de hacer una gira de conferencias por Estados Unidos, y él le preguntó si cobraría lo suficiente como para liberarlo del trabajo: «Si voy a agotar todas esas energías, tengo que disponer de unos años sin PREOCUPACIONES DESPUÉS de ello. La pobreza es aquí algo decente y honorable. En Norteamérica lo hace a uno susceptible de continuos insultos por todas partes…». Y más adelante: «Puede dedicar un número especial, un concurso de poesía para la mejor evaluación psicológica posible del hombre que pagó veinte mil dólares por un ejemplar del *TamerLoQueSea* de Poe o como se llame. Los intereses de veinte mil dólares servirían para mantener a un escritor de por vida. Lo que les falta a esos malnacidos es un poco de inteligencia».

Como ya he dicho, Pound se sentía atraído hacia cualquier sistema económico que pareciese hospitalario con el artista, y, a su juicio, Mussolini era un líder consciente de que su pueblo necesitaba la poesía. Además, era un hombre de acción. Construyó casas para la gente, convirtió cenagales en terrenos de cultivo. «Desde los tiempos de Tiberio, la intelectualidad italiana no ha dejado de hablar de sanear las ciénagas», dice Pound, pero sólo Mussolini lo llevó a cabo. Era «el Desenmascarador por excelencia». No toleraba la me-

nor impertinencia a los financieros:

> Que iban a hacer un consorcio
> y uno de los panzones dice:
> yo entro por 12 millones
> Y otro: mi tajada son tres millones;
> Y otro: ocho para nosotros;
> Y el Capo dijo: pero ¿qué van a
> HACER con esa plata?
> «Pero, pero… signore, no se le pregunta a un hombre
> qué va a *hacer* con su dinero.
> Es un asunto privado.
> Y el Capo dijo: pero ¿qué van a hacer?

Mussolini entendía que un sistema dinerario, en particular tras la Revolución Industrial, debería estar orientado hacia la distribución de la abundancia, no hacia la gestión de la escasez. Cuenta Pound que Mussolini dio un discurso en 1934 en el que, «hablando con gran claridad y diciendo cuatro o cinco palabras cada vez […] para permitir que calasen», declaró que el problema de la producción estaba solventado, y que la gente ahora ya podía centrarse en la distribución. Pound estaba encantado; envió una esquela al *Criterion* de Londres: «A las 4:14, en la Piazza del Duomo, Milano […], la Economía de la Escasez ha muerto».

Finalmente, Mussolini era un hombre «repleto de […] la voluntad para con el *orden*». En una carta de 1932, Pound aconsejaba a un amigo: «No critiquéis a Mussolini […] Terminará al lado de Sigismondo y los hombres de orden, no con los purulentos y los destructores. Creo que todo aquello que puedan lograr la capacidad humana de la voluntad y el entendimiento de la Italia contemporánea, él ya lo ha hecho y continuará haciéndolo».

Lo cual nos lleva hasta nuestra última anécdota en la que Ezra Pound hace un obsequio.

A comienzos de la década de 1930, Pound solicitó y le concedieron una entrevista con Mussolini en Roma. Unos diez meses antes había remitido al secretario de Mussolini una petición en la que le explicaba que quería conversar sobre los logros del fascismo, la industria del corcho y las condiciones en las minas de azufre. A última hora del 30 de enero de 1933, Pound fue recibido y pudo ver al «Capo». Le entregó a Mussolini un resumen mecanografiado de sus ideas económicas y una edición en vitela de *Un borrador de XXX cantos,* que se había publicado unos años antes en París. Un canto posterior relata la reacción de Mussolini:

> «MA QVESTO »,
> dijo el Capo, «è divertente». [63]
> captando el meollo de la cuestión antes de que los estetas se avinieran…

Pound aceptó aquel comentario como su corona de laurel; su admiración por Mussolini dio un salto exponencial. En cuestión de un mes había escrito su tratado *Jefferson y/o Mussolini* (y le envió un ejemplar al Capo «con un ferviente homenaje»).

¿No es un poco extraña esta historia? ¿De verdad creía Pound que Mussolini había leído los *Canto* s antes de que se conocieran (o incluso después)? ¿Es que no había oído nunca hablar de la cortesía para tratar de ser agradable? ¿Y qué podría haber pensado *Il Duce* del poeta? Pound se había instalado firmemente en el hábito de verter sus opiniones sin el beneficio de la elaboración? Sabemos a ciencia cierta que a más de un fascista italiano próximo a Mussolini el poeta le parecía «un desequilibrado», y su italiano escrito «ininteligible». En cualquier caso, parece dudoso que Mussolini estuviese en situación más propicia para ver en Pound al Poeta del Estado que Pound para ver el Estado del Poeta en la Italia de Mussolini. La verdadera importancia del encuentro, entonces, reside en la propia cosmología de Pound, ya que Mussolini es la encarnación de la faceta confuciana del poeta. Así expuesto, el obsequio de los *Cantos* que Pound le hace al Capo concreta y señala el momento en que se entrega la imaginación a la voluntad. En 1933, Pound entregó literalmente el Canto a la Autoridad, un don que no puede sino quebrar su propio espíritu, ya que ni los dones ni la imaginación pueden sobrevivir como siervos de la voluntad para con el orden.

III. EL JUDÍO EN EL ESPINO

> No le disparéis, no le disparéis, no disparéis al presidente. Los asesinos se merecen lo peor, pero no le disparéis. El asesinato sólo produce más asesinos […]. No le disparéis, hacedle un diagnóstico, hacedle un diagnóstico.
>
> EZRA POUND,
> en una emisión radiofónica desde Roma,
> 18 febrero de 1943

Es complicado hablar de las ideas económicas de Ezra Pound de una manera directa. Era un hombre que rara vez exponía un simple 2 + 2 = 4. Lo que él diría, en cambio, es que 2 + 2 = 4, como puede ver todo el que no sea un tontaina al que le hayan lavado el cerebro por completo entre el usurogobierno y los hiper*kikes* [64] *que* estrangulan *el laberinto de las emisiones radiofónicas controladas por los judíos». Los detalles de su argumento emergen con una muletilla, una puya o un comentario provocador, y debemos hablar de ambas cosas – tanto de la sustancia como del estilo– si es que vamos a decir algo.*

Aquí, de manera inevitable, abordamos la cuestión de la cordura de Pound. El poeta permaneció en Italia cuando estalló la Segunda Guerra Mundial. Trabajó durante varios años en el Ministerio de Cultura Popular en Roma, haciendo emisiones radiofónicas dirigidas a Estados Unidos y a las tropas aliadas en Europa y el Norte de África. Sus retransmisiones eran una mezcla de teoría económica, insultos a los líderes aliados y exhortaciones sobre la sabiduría del fascismo. Cuando cayó Italia, los Aliados capturaron al poeta de cincuenta y nueve años y lo internaron en un campo de prisioneros. Lo trataron mal, como ya he mencionado, y lo confinaron en una jaula de aislamiento al aire libre hasta que se derrumbó. Después de su desmoronamiento, asignaron a Pound una habitación para él solo, ya bajo techo, y le permitieron escribir. Tras una larga demora, el ejército lo trasladó en un vuelo a Washington para ser juzgado por traición por sus emisiones radiofónicas. Su editorial, New Directions, contrató a un abogado que sugirió que alegase demencia. Pound aceptó, y después de que lo examinaran unos psiquiatras privados y de la administración, su alegación fue aceptada. Lo enviaron al St. Elizabeths Hospital en la ciudad de Washington. Considerado demasiado loco para someterlo a juicio y tratado como si estuviera demasiado loco como para dejarlo en libertad, se pasó los siguientes doce años en una especie de limbo legal. El Gobierno lo puso finalmente en libertad en 1958. Regresó a Italia prácticamente de inmediato.

No era sólo el Gobierno estadounidense o el abogado de Pound quienes pensaban que el poeta estaba un poco loco. Ya hacía un tiempo que las personas cercanas a él habían tenido la misma reacción. Cuando Joyce lo vio en París en 1935, pensó que Pound estaba «desquiciado» y sentía un «verdadero temor de él». Y temeroso de quedarse a solas con él, Joyce invitó a Hemingway a cenar con ellos; Hemingway lo encontró «errático», «distraído». Más adelante, T. S. Eliot también llegó a la conclusión de que su amigo se había desequilibrado («megalomanía»), igual que pensaba Mary, la propia hija de Pound («Le traicionaba la lengua, que era incapaz de controlar, lo llevaba a cometer excesos, fuera de quicio, a caer en puntos ciegos»). Para hacernos una idea de un hombre que está «fuera de quicio», basta con leer algunas de las emisiones radiofónicas: unas divagaciones erráticas, frustradas, cargadas de una ira que no cortaban el humor, la humildad ni la compasión, divagaciones que fatigan al lector y le dejan un amargo sabor de boca.

Hay dos escollos que hay que evitar al hablar de una faceta demencial en la economía de Pound. Primero, hay que tener cautela ante la reducción de las ideas a categorías psicológicas. Tal y como señala Thomas Szasz en su ensayo sobre el caso de Pound, la estrategia fácil es coger las ideas de un hombre y, en lugar de decir «tienes razón» o «no la tienes», le dices «estás loco». Esto pone en entredicho la condición del pensador y cercena el diálogo. Por otro lado, una vez que hemos evitado tomar las ideas como algo «meramente psicológico», tampoco podemos darnos la vuelta y tomarlas de plano como ideas. Escuchemos treinta segundos de Pound ante el micrófono:

> Esta guerra es prueba de una incomprensión tan inmensa, una ignorancia tan enrevesada, tantos aires de inconsciencia… Me veo retenido, airado por la demora necesaria para cambiar la cinta de la máquina, hay tanto ahí que habría que poner por escrito, que habría que meterle en la cabeza a la joven América. Ya no sé que anotar, no puedo escribir dos textos a la vez. Lo necesario, hechos, ideas, viene sin orden ni concierto, intento abarcar demasiado en diez minutos […]. Tal vez si contara con un mayor sentido de la forma, formación legal, Dios sabe qué, pudiera hacer llegar la cuestión al otro lado del Atlántico…

Las ideas de Pound emergían con tal atropello, de tal forma obsesiva y tan teñidas del hálito de su creador, que convertirlas en una ideología coherente sería hacer un trabajo que el propio Pound nunca hizo y que, por tanto, equivale a falsificar el relato.

Para aproximarnos a la faceta demencial de la economía de Pound, podemos comenzar buscando aquellas instancias de su presentación en las que se produce un desliz repentino en el tono, donde la voz adquiere una estridencia incomprensible. Pound se ocupa constantemente del dinero, por ejemplo, pero es el judío en calidad de prestamista quien monopoliza sus extraños afectos y giros en las expresiones. Pound era capaz de llenar uno de sus Panfletos dinerarios con las suficientes ideas contundentes como para hacer de su argumento algo debatible, y de repente, en la última página, decir algo como que «la judeoprensa y otros peores que éstos» habían estado ocultándole la información al público.

Si hacemos una lista de los temas que nos llegan con este tufillo tan sospechoso, nos encontramos con lo siguiente: la gente ignorante y estúpida, los vagos, los estadounidenses y los ingleses, los líderes de los Aliados (Roosevelt y Churchill en particular, los presidentes norteamericanos en general), los usureros, los delin-

cuentes económicos, los judíos y, en menor medida, los protestantes. Todos los elementos de esta lista están interrelacionados en la cosmología de Pound: los vagos son unos ignorantes; los ignorantes suelen ser estadounidenses; los estadounidenses eligen a «sus cloacas» (y el mejor ejemplo era Roosevelt, a quien Pound consideraba judío y apodaba «Jewsfeldt», «el hediondo Roosenstein», etcétera); Inglaterra no ha sido la misma desde que aceptaron al judío, quien, por supuesto, es el mejor ejemplo del usurero y del delincuente económico. Si comentamos cualquier parte de la diatriba, no tardaremos mucho en vernos describiendo el todo. La parte en la que nos vamos a centrar será la del judío tal y como aparece en los escritos de Pound.

«El judío de Pound», que es como llamaría yo a esta imagen, me parece una versión del dios clásico Hermes. Uno de los primeros poemas de Pound invoca a Mercurio, el homólogo romano de Hermes:

> Oh Dios, Oh Venus, Oh Mercurio, patrón de los ladrones,
> dame a su debido tiempo, te imploro, una pequeña tabaquería
> con sus cajetillas llamativas bien apiladas en los estantes,
> y el aroma del Cavendish y del tabaco picado,
> y el intenso Virginia suelto bajo las vitrinas llamativas,
> y un par de balanzas no muy engrasadas,
> y las putas que se dejan caer por allí para charlar,
> para soltar alguna palabra burlona y arreglarse un poco el pelo.
>
> Oh Dios, Oh Venus, Oh Mercurio, patrón de los ladrones,
> ponme una pequeña tabaquería, o colócame en cualquier profesión
> que no sea la de escribir, maldita sea, donde te hacen falta los sesos a todas horas.

Hermes es el dios del comercio: del dinero, las mercaderías y los caminos abiertos. Diremos algo más sobre él en unos instantes; por ahora, basta con que señalemos que el poema dice que esta deidad podía liberar al poeta de algún confinamiento. Si Hermes atendiese la llamada –con una tabaquería, con un dinero sucio y sexo barato– Pound podría verse liberado de la conflictiva carga de su profesión. Mi postura aquí es que Hermes en realidad sí respondió a la invocación del poeta, pero Pound se echó atrás, rechazó su acercamiento y consignó al dios a su propia sombra.

En términos psicoanalíticos, la «sombra» es la personificación de esas partes del yo que podrían estar integradas en el ego pero por una u otra razón no lo están. Mucha gente deja en la sombra sus sentimientos al respecto de la muerte, por ejemplo. Se podrían llevar en el yo que va a cara descubierta, pero se quedan sin expresar. El deseo sexual aleatorio permanece en la sombra para la mayoría de la gente. Se podría poner en práctica de forma abierta o quizá admitirlo y rechazarlo (lo cual no deja de sacarlo de la sombra), pero no se hace. Aquello que el ego necesita pero la psique no es capaz de aceptar se personificará y, o bien se presentará en los sueños, o bien se proyectará sobre alguien externo. Estas figuras en la sombra se convierten entonces en objetos de una fascinación y una repulsa simultáneas: una figura recurrente y perturbadora en los sueños o alguien de nuestro vecindario que no nos cae bien pero no podemos dejar de hablar de él.

Pound comenzó a obsesionarse con la cuestión del dinero hacia 1915, así que considero que ésa debió de ser la fecha aproximada en que Hermes respondió a su invocación. No obstante, como digo, Pound se echó atrás. A continuación, como cualquier deidad desdeñada, Hermes empezó a ejercer una fuerza cada vez mayor, adoptando un aspecto más y más amenazador cada vez, hasta que, hacia 1935, tuvo la suficiente potencia como para sacar de quicio al ego. Para entonces, Pound había proyectado su figura «destructiva» desde su lado más oscuro sobre el judío. Lo cierto es que su imagen del judío tiene poco que ver con los judíos; como veremos, se trata de una descripción casi textual del Hermes clásico.

Si nos imaginamos un camino en los tiempos de la Antigüedad, hacia el ocaso, un camino que pasa por tierra de nadie y que une dos ciudades pero que, en sí, no es ni aquí ni allí, entonces comenzaremos a imaginarnos al antiguo Hermes, ya que es el dios de los caminos y no se identifica con ninguna morada, ni con el fuego en el hogar ni con una montaña, sino con el viajero en la carretera. Su nombre significa «el del montón de piedras»: el viajero que busca la protección de Hermes apila unas piedras en forma de hito junto al camino o erige un herma, una pilastra de piedra con un busto en lo alto.

En todos estos altares en las cunetas, Hermes asumía sus otras formas antiguas, del Dios del Comercio y Protector de los Ladrones. Quiere que todo se desplace: viajeros, dinero y mercaderías. Y tal y como demuestra su condición de patrón de mercaderes y también de ladrones, a él no le concierne la condición moral de un intercambio. Hermes es una deidad amoral que establece conexiones. Cuando es el mensajero de los dioses, es como la oficina de correos: lleva cartas de amor, de odio, cartas ingeniosas o cartas torpes. Lo que le atañe es el reparto, no el contenido del sobre. Quiere que el dinero cambie de manos, pero no distingue entre un precio justo y que te metan la mano en la cartera. Hermes sigue asomando por una subasta rural cada vez que el subastador despierta nuestros sueños de llevarnos algo tan barato «que parece un robo», esa hermética mezcla de comercio y de hurto que es incapaz de dejar de aflojar la pasta. Más tarde, cuando re-

cobramos el juicio y nos preguntamos por qué hemos comprado una caja de cartón llena de tapaderas de sartenes, entonces sabemos que Hermes era el subastador.

Sin embargo, Hermes no es codicioso. Le gusta el tintineo metálico de las monedas, pero no guarda un tesoro oculto. Las imágenes de Hermes lo suelen representar con una pequeña bolsa de monedas, lo justo para iniciar el comercio. No es un avaro que se recuesta en montañas de oro. Adora la fluidez del dinero, no su peso. Y cuando es un ladrón, suele ser generoso. En el *Himno homérico a Hermes,* el dios recién nacido roba a Apolo unas cabezas de ganado, pero de inmediato las sacrifica a los demás dioses. Después, inventará la lira y la convertirá en un regalo para Apolo, quien, aunque sigue enfadado por sus animales, le da a Hermes un cayado en respuesta. Hermes dista de ser un dios del intercambio de dones, pero dado que el don se caracteriza por el movimiento, tampoco es su antagonista.

Al contrario que los demás dioses, Hermes nunca se identifica con un lugar. Puede seguir «en el camino» porque no tiene un territorio que defender. Otros dioses griegos sí tienen, por así decirlo, unas posiciones del ego que conservar; siempre se les puede retener, por tanto, en un arrebato de vanidad. A Hermes no hay quien lo retenga. No es que sea humilde, es que no tiene vergüenza. Después de que Hermes le robe el ganado, Apolo (que se toma muy en serio lo que está bien y lo que está mal) se lleva al ladrón ante Zeus, pero Hermes se inventa una mentira fantástica, sin más, hasta que Zeus –que sabe perfectamente lo que ha pasado– se echa a reír ante el descaro de sus desmentidos. En esa risa, Hermes permanece libre; no hay forma de echarle el guante de la moral de Apolo.

Hermes es también un desvergonzado sexual. En la *Odisea,* Hefesto hace una red mágica y pilla a su mujer en la cama con Ares. Los dioses se reúnen alrededor, riéndose de los amantes sorprendidos, y cuando alguien dice: «¿Os imagináis alguno en la situación de Ares?», Hermes es el único que salta y dice: «¡Sí!». Tal vez se encame en cuanto la ocasión se presente, pero nunca se queda allí atrapado. No tiene ninguna de las virtudes del hogar. Es un dios de lo que denominamos «sexo barato», el sexo en la carretera. Quienes pasan por una serie de amantes ocasionales después de un divorcio se han puesto en manos de Hermes. Sus otros dioses, esos que piden un afecto más duradero, tal vez alcen la voz («¿Estará contigo en Navidad?»), pero las primeras chispas de la fantasía erótica no prenden con una postura tan seria.

Por supuesto que no se puede confiar en Hermes. Se dice que «o bien te guía, o bien te descarría». Si estás atascado, Hermes te meterá a alguien en la cama, te venderá algo o te dará un empujoncito en el camino, pero después de eso no hay ninguna garantía. De este modo, se identifica con el intelecto y con la invención. En un estado de ánimo hermético, estableceremos un centenar de conexiones intelectuales tan sólo para descubrir, cuando las comprobamos de la mano de un dios menos inquieto, que noventa y nueve de ellas son inútiles.

Homero nos cuenta que Zeus le dio a Hermes «el mandato […] de establecer los trueques entre los hombres a lo largo y ancho de la tierra fructífera», y ha hecho bien su trabajo. Es posible que se trate del dios griego que goza de un mejor estado de salud en el siglo XX . Está presente allá donde se muevan con rapidez las cosas, con independencia de su contenido moral específico, en todas las comunicaciones electrónicas, por ejemplo, o por correo, en las computadoras y en los mercados bursátiles (en especial en los mercados internacionales de divisas).

Hermes intercambiará dones, pero es muy distinto de cualquiera de los dioses del don, porque sus conexiones se establecen sin una preocupación por el afecto duradero. No se opone a los vínculos duraderos, le dan igual sin más. En una conciencia del don estricta, entonces, o en cualquier conciencia con un elevado tono moral, Hermes se verá obligado a pasar al segundo plano. Si nuestro dios dice: «No robarás», Hermes no va a desaparecer (es muy astuto), pero tendrá que disfrazarse. Se pondrá del revés el cuello de la camisa y empezará a vender Biblias por la radio.

Hay unas conexiones obvias entre la mitología de Hermes y el mito europeo del judío. Cuando la doble ley de Moisés cayó en el descrédito, los cristianos se identificaron con la primera mitad del de la ley, el llamamiento a la hermandad, y recordaron a los judíos fundamentalmente por la segunda mitad, el permiso para practicar la usura. Cuando el «límite a la generosidad» se eliminó de la actitud colectiva, reapareció en la sombra colectiva en forma de judío taimado, hábil en los negocios, que no forma parte del grupo. Es más, desde la Diáspora, no se ha dejado de ver al judío como el desarraigado, errante y extranjero. En Europa se consideraba apátridas a los judíos, se los tenía por gente capaz de vivir en un sitio sin llegar a identificarse con él, y, por tanto, los judíos siempre han sufrido ataques en tiempos de auge de nacionalismos locales. [65]

La imagen que Ezra Pound tiene del judío es fundamentalmente una elaboración de esta mitología. En primer lugar, para Pound, los judíos constituían una fuerza internacional que no guardaba lealtad a ningún país en particular y, por tanto, era destructiva para todos. Pound dice a los ingleses, por ejemplo, que tuvieron un magnífico imperio, «pero dejasteis entrar a los judíos, y los judíos os pudrieron el imperio, y entonces fuisteis más judíos que los judíos. Vuestros aliados en la tierras que victimizáis son los *bunya,* es decir, los prestamistas».

En segundo lugar, tal y como esta cita deja claro, el judío es para Pound el usurero, no es sólo un hombre con habilidad para los negocios, sino un ladrón subrepticio que desangra al país. El «dios *kike*» es el monopolio, y «el primer gran BULO» de este pueblo malvado «fue sustituir con el dios *kike* […] el dios universal». El principal ardid de los banqueros judíos es arrebatar en secreto la capacidad bancaria a las administraciones del país. «Tras la muerte de Lincoln, el poder real de los Estados Unidos pasó de las manos del gobierno oficial a las de los Rothschild y otros de su perversa alianza».

Tercero, para Pound, el judío está al frente de la comunicación. Los periódicos son en realidad «la judeoprensa», pero no sólo eso, sino que «la banda Morgenthau-Lehman controla el 99 % de todos los medios de comunicación en Estados Unidos y […] están en situación de asfixiar o comprar prácticamente a cualquier oposición». Los judíos llenan con mentiras la prensa y las ondas de radio en su propio y egoísta beneficio: «Se difunde una ignorancia artificial, creada artificialmente por la prensa usurocrática», etcétera.

Finalmente, como podemos ver, el judío de Pound tiene un poder sobresaliente. Controla en secreto naciones gigantescas, controla las ideas y la vida intelectual, controla el dinero y «controla el 99 % de todos los medios de comunicación». ¡No cabe duda de que estamos ante un dios! Y aunque el mismísimo Hermes no se caracterice por esa codicia que Pound sí halla en este personaje, todo lo demás es Hermes en estado puro: el Protector de los Ladrones y Dios del Comercio, el Mensajero de los Dioses y Señor de los Caminos.

El personaje que Pound pretende describir tiene un último rasgo: está enfermo (o contagia una enfermedad). Pound escribió una vez un artículo periodístico titulado «El judío: enfermedad personificada». Se trata de una afección sexual: «El control de los judíos es la sífilis de cualquier nación de los gentiles»; los judíos son el «componente gonorreico» de las finanzas internacionales. «La usura y la sodomía que la Iglesia condenó como un dúo a un solo infierno, el mismo por una razón, a saber, que ambas van en contra del incremento natural». La imagen aquí es una extensión de la metáfora natural a partir de la cual trabaja Pound (como el incremento natural es sexual, su enemigo es una enfermedad sexual), aunque tampoco creo que vayamos a llegar demasiado lejos en el intento por conectar esta parte del judío de Pound con las ideas del poeta, ni tampoco tiene mucho que ver con Hermes; tiene que ver con la represión psicológica. Un aspecto del yo al que se fuerza a permanecer en la sombra adopta de manera invariable un tinte negativo que en absoluto es inherente a él. Se vuelve sucio o violento, insignificante o enorme, enfermo o malévolo. Integrar la sombra con el ego implica mantener una especie de diálogo con ella en el cual se desprenden estos aspectos negativos, y el elemento reprimido sale a la superficie en una forma simplificada, aceptado como un «no es para tanto» en el yo que va a cara descubierta. Sin embargo, mientras el ego se niegue al comercio con la sombra, ésta siempre parecerá repulsiva.

Hay un cuento un tanto extraño en la colección de los hermanos Grimm que junta todos los hilos de nuestro relato hasta el momento: la generosidad de Pound con sus compañeros artistas, su giro hacia el dinero y la economía política, su devoción por Mussolini, su voluntarismo, su judío y las consecuencias de la represión. Este cuento es a la vez el drama del judío en la sombra del cristiano europeo y una parábola de la vida de Ezra Pound.

EL JUDÍO EN EL ESPINO

Érase una vez un criado muy honesto y laborioso que trabajaba para un rico avaro. El criado era siempre el primero en levantarse de la cama por la mañana y el último en acostarse por la noche. Allá donde había una dura tarea que nadie más deseaba emprender, el criado se encargaba de ella. Nunca protestaba; siempre estaba alegre.

El avaro retenía al criado con él a base de no pagarle nunca sus salarios. Transcurridos tres años, sin embargo, el criado anunció que deseaba ver un poco de mundo y pidió su paga. El avaro le entregó tres reales, uno por cada año, y le dijo:

–Es un salario más cuantioso y espléndido que el que habrías recibido de tantos otros señores.

El buen criado, que sabía poco de cuestiones de dinero, se guardó su capital en el bolsillo y se marchó, colina arriba y valle abajo, cantando y saltando al son de su corazón alegre.

Poco después, el criado se encontró con un enanito que le pidió ayuda y le dijo que era pobre, en estado de necesidad y demasiado viejo para trabajar. El criado de buen corazón se apiadó del enano y le entregó sus tres reales. Y el enano le dijo entonces:

–Como has sido tan bueno conmigo, te concederé tres deseos.

–Muy bien –dijo el criado–. Mi primer deseo será una cerbatana que acierte a todo aquello a lo que apunte; el segundo, un violín que, cuando lo toque, haga que se ponga a bailar todo aquel que lo oiga; y el tercero, que si le pido algo a alguien, no me lo pueda negar.

Una vez concedidos sus deseos, el criado siguió su camino feliz y contento. Poco después se encontró con un judío que aguardaba de pie junto al camino, escuchando el trino de un pájaro que cantaba en la copa de un árbol muy alto.

–¡Un milagro de Dios! –exclamó el judío–. ¡Y pensar que una criatura tan pequeña pueda tener una voz tan tre-

mendamente poderosa! ¡Ojalá fuese mía!

En ese momento, el criado disparó al pájaro con su cerbatana recién adquirida. El pájaro cayó muerto en un matorral de espino.

–Tú, perro asqueroso –dijo el criado al judío–. ¡Ve a cobrarte tu pájaro!

–Oh, vaya –dijo el judío–. ¡Si al caballero no le importa omitir lo de «asqueroso», el «perro» irá corriendo! Estoy dispuesto a recoger el pájaro, ya que, al fin y al cabo, tú lo has matado.

El judío se tumbó en el suelo y comenzó a abrirse paso entre los matorrales, y, cuando se hallaba en medio del espino, un ánimo travieso se apoderó del buen criado: sacó el violín y empezó a tocar. El judío se puso a bailar como un loco; las espinas le rasgaron el abrigo, le rasparon la perilla de la barba y lo pincharon por doquier. El judío suplicó al criado que parase, pero él no quiso, pensando: «Tú has despellejado a mucha gente; ahora, el espino no será más amable contigo». Finalmente, el judío se ofreció a entregarle al criado una bolsa entera de oro si dejaba de tocar el violín. El criado cogió el oro y siguió su camino.

Cuando el criado ya estaba fuera de su vista, el judío se puso a maldecirlo.

–¡Tú, maldito músico, violinista de taberna! ¡Bribón, para que valgas cuatro reales, habría que ponerte una peseta en la boca!

Una vez ventilados sus sentimientos de este modo, el judío se dirigió al pueblo en busca de un juez, y aquel juez envió a sus hombres tras el criado, al que trajeron de regreso al pueblo, lo juzgaron y lo condenaron a la horca por salteador de caminos. Sin embargo, cuando estaba subiendo por la escalera con el verdugo, el criado le pidió al juez que le concediese un último deseo.

–Le ruego que me permita tocar el violín una última vez.

Y, por supuesto, en cuanto él empezó a tocar, todo el mundo se puso a bailar, incluso los perros, y no paró hasta que todos estuvieron tan agotados que el juez se ofreció a liberarlo y a darle cualquier cosa con tal de que parase de tocar. El buen criado dejó el violín y se bajó del patíbulo. Se acercó al judío, que yacía en el suelo jadeando en busca de aire.

–Tú, perro asqueroso, ahora confesarás de dónde sacaste ese dinero o empezaré a tocar otra vez.

–¡Lo robé! ¡Lo robé! – vociferó el judío–. Pero tú te lo ganaste honradamente.

Y el juez hizo que condujeran al judío a la horca y lo colgaran por ladrón.

Este pequeño relato tan repulsivo forma parte de un conjunto de cuentos en la colección de los hermanos Grimm donde el crecimiento imaginativo de la trama se ve limitado por alguna actitud colectiva incuestionable. Procede de una cultura (la germana de comienzos del siglo XIX) que, al igual que Pound, no había aprendido a convivir con el judío en el espino.

El criado de la historia es «bueno de corazón», un personaje que se siente cómodo con el intercambio de dones, pero no con el dinero. Lo primero que deberíamos señalar es que esta bondad de corazón, por sí misma, no es una debilidad ni un fallo: su intercambio de dones funciona. Tiene su propio poder. Consigue sus deseos. En un cuento distinto –si el problema de la historia fuese, por ejemplo, encontrarle una novia al criado–, todo habría continuado sin más después del intercambio de dones con el enano, pero los problemas de este relato son el poder, la codicia y las relaciones sociales arbitradas por el dinero. Ésta parece ser una tierra donde la gente vende su labor en el mercado. La bondad de corazón del criado no es suficiente. Es un recién llegado y un ingenuo. Es un Walt Whitman al que se hubiera sacado de un hospital de la guerra de Secesión y lo hubiesen colocado en el Londres de 1914.

Al comienzo del cuento, el avaro engaña al criado, y éste no percibe la afrenta. En un plano consciente, no tiene ni idea de lo que valen tres años de labores. Se marcha por el camino cantando y bailando, y nos quedamos a la espera de las previsibles complicaciones. Y entonces, como primer deseo, nuestro feliz trabajador ¡va y pide un arma! Zas. Ahora sabemos que sí percibió la afrenta. No es aún algo consciente, pero el criado sí que tiene una faceta dineraria, una parte de él que se sintió herida y desarmada cuando le timaron.

Aparece el judío, al que yo considero la sombra del criado, una personificación de esa parte de él que sí sintió el golpe y que, además, es justo el hombre al que necesitaba encontrarse el criado. He aquí alguien que sí sabe de dinero, que podría contarle cual es el verdadero valor que tiene en el mercado un año de trabajo, y el judío lo deja claro con su insulto de despedida: «Para que valgas cuatro reales, habría que ponerte una peseta en la boca». Esta imagen condensa el problema: nuestro simplón con sus tres reales no llega más que a los tres cuartos de ingenio, por así decirlo, y necesita del judío que le aporte la cuarta moneda.

Ilustración de Arthur Rackham para «El judío en el espino».

Aunque el judío muestra una pincelada de codicia («¡Ojalá fuese mía!»), primero aparece como un hombre que responde espiritualmente a la belleza: le conmueve el trino del pájaro y alaba al Señor. Además, aparece inmediatamente después del intercambio de dones, como si se viese atraído al círculo de la consciencia no sólo por la necesidad que el criado tiene de encontrárselo, sino por su propio anhelo de algo: algo que tiene que ver con el canto y con el don.

De manera que tenemos a dos hombres atraídos el uno al otro por una necesidad mutua. El criado puede enseñar al judío sobre el don, y éste puede enseñarle a él sobre el dinero. El pájaro que trina es la promesa de la posible armonía entre ambos, algo bello y más elevado, y por un instante vemos a los tres juntos.

Pero el criado mata al pájaro. La pincelada de ira que hay en él y la de codicia que hay en el judío se hacen dominantes e impiden la unión. Entonces, un «ánimo travieso» se apodera del criado, que tortura al judío. Lo que podría haber sido un simple enfado al comienzo de la historia se ha convertido en una amargura que posee al criado y lo avinagra para el resto del cuento.

Cuando el judío sufre el robo y va en busca del juez, la tensión imaginativa del cuento se derrumba. El juez es portador de una actitud colectiva solidificada. Sólo parece conocer una ley –«No robarás»–, y la aplica en primera instancia al criado y después al judío sin entrar en ningún momento en los detalles del caso. Al final, el judío es asesinado, sin más, y los problemas de la historia se quedan sin solución. Nadie se encarga del avaro (que no es judío, por cierto); no se aborda la mezquindad y la codicia del criado (es él quien roba el oro); su ingenuidad queda intacta. El asombro y el anhelo espiritual del judío tampoco lo llevan a ninguna parte. Al pájaro lo matan. No hay diálogo, no hay cambio. La muerte al final del cuento no redime a nadie, es simplemente atroz.

Hay tres o cuatro maneras de ocuparse de las figuras en la sombra. La de los cristianos ha sido decir que todo cuanto se halla en el lado oscuro es «ajeno a Dios» y que se ha de evitar o de atacar. Otra manera es hacer frente a la sombra, abordarla y ver qué quiere. Tal diálogo requiere que la postura del ego se suspenda un instante de tal forma que la sombra pueda hablar de verdad. Hay un planteamiento místico o budista similar en el que uno se desidentifica con el ego y con la sombra. Por último, uno puede cambiar de bando e identificarse con la propia sombra. En una misa negra, por ejemplo, el sacerdote se dirige al lado oscuro, pero no para combatirlo ni para debatir con él, sino para venerarlo. Muchas culturas tienen festividades anua-

les –como el carnaval– durante las cuales todo el mundo se puede poner una máscara y llevar a la práctica lo que permanece oculto durante el resto del año.

El criado de nuestra historia nunca se acerca a la sombra, por supuesto. No se toma al judío lo bastante en serio como para hablar con él o como para recelar de él. En consecuencia, su faceta en la sombra se hace con el control sin que su yo consciente se percate de ello. Al final de la historia, el propio criado se ha convertido en lo que uno espera que sea un avaro gazmoño que dice pestes de los judíos al tiempo que se entrega a su oro robado. En resumen, que deja el cuento como un simplón poseído que va cantando, saltando ¡y matando pájaros!

Ezra Pound fue el criado trabajador desde que salió de la universidad hasta un momento dado en la década de 1920: el primero en levantarse de la cama por la mañana y el último en acostarse por la noche. Igual que el protagonista de nuestro cuento, Pound tenía un auténtico sentido del don y de su poder; no sólo era una persona con un don, de talento, sino que sus relaciones con el mundo externo estaban arbitradas de un modo satisfactorio por su generosidad. No obstante, es como si al mismo tiempo hubiese sufrido alguna afrenta que acabase enterrada en su subconsciente. William Carlos Williams dice que Pound y él mantenían abierta una discusión acerca de cuál era el alimento apropiado para un poeta, si el pan o el caviar. Pound estaba más por el caviar. Una parte de él se tenía por un rey, y aun así carecía de un castillo y de los poderes del monarca. A partir de alguna decepción –un obsequio no correspondido, la pérdida de un reino–, el poeta se orientó hacia la cuestión del dinero y comenzó a buscar un ladrón. Como en respuesta a aquella invocación de Pound, una figura vino hacia él, un Hermes / judío que quizá trajese la moneda de un real que le faltaba. De haber sido un judío del Antiguo Testamento, quizá hubiese podido enseñar a Pound a proteger su don, cómo comerciar en metálico en los límites del yo de tal manera que la vida pudiese continuar de puertas para dentro.

Pero Pound, como el criado, perdió la cabeza al conocer al judío.

Para un hombre dado a invocar a las deidades, Pound se mostraba extrañamente desdeñoso con los fenómenos psicológicos. Escribió una vez a Joyce diciéndole que «preservar la moralidad pública es más importante que explorar las interioridades psicológicas». En cuanto a la psicoterapia moderna:

> En líneas generales, los resultados de Freud son boberías dostoievskianas, preocupándose por sus propias interioridades carentes de importancia con la profunda atención de un borracho perdido ocupado con una migaja que tiene en el chaleco.
>
> No veo en este sistema ninguna ventaja respecto de las legiones romanas de la Antigüedad, no es probable que NINGÚN individuo que merezca la pena salvar se vaya a echar a perder por una obediencia limitada y razonable que se practique para un fin concreto y durante unos períodos de tiempo acotados. Y con esto dejamos la superioridad de las órdenes para la milicia respecto de las sesiones psicológicas para los debilitados.

Resumiendo, que la mejor terapia psicológica que puede tener un hombre que sufra pesadillas es hacer el servicio militar. Asociada la rectitud moral de Pound con semejante postura ante la psique, no es de extrañar que Hermes jamás saliese de la sombra. Como en el caso del criado, la afrenta que Pound percibió en su propia valía se convirtió en una amargura interminable; lo que antes trinaba, cayó muerto. La obsesión con el dinero y el pensamiento político empezaron a cerrarle el paso a la poesía, tal y como se había temido Yeats. Y todo se intensificó entonces. Pound consideró que aquella falta de vida cada vez mayor estaba causada por los judíos: lo aislaban de la información, robaban el oro, destruían las cosechas, los judíos ensuciaban el nido. Igual que el criado, Pound nunca se dio la vuelta para hacer frente al judío como una parte de sí mismo. Pidió un juez, unos hombres con una voluntad para con el orden capaces de imponer «la moralidad pública». Hacia los años 30, ya estaba en condiciones de escribir todo un tratado sobre el reparto de la riqueza en el que no hubiese una sola gota de compasión. Y hacia los años 40, su mermada imaginación no era ya capaz de ofrecerle más que la vieja solución para la misma historia de siempre: matar al judío.

> No iniciéis un pogromo, es decir, una matanza a la antigua de unos judíos cualesquiera. Ese sistema no sirve, como sea. Por supuesto que, si a algún hombre se le ocurriese una genialidad y pudiese iniciar un pogromo por la cúspide […], quizá hubiera algo que decir a favor de ello.

IV. EL DINERO IMAGISTA

En la película *Amarcord,* de Federico Fellini, uno de los obreros que están construyendo una casa se detiene a recitar un breve poema:

> Albañil era mi abuelo.
> Mi padre también lo era.
> Albañil también soy yo,

y sin casa, ¿adónde voy?

En Londres, antes de la Primera Guerra Mundial, Pound participó en un movimiento de reforma económica denominado Crédito Social. Organizados en torno a las ideas de un ingeniero escocés, el mayor C. H. Douglas, los miembros del Crédito Social pretendían darle respuesta a la pregunta del albañil. El crédito hace referencia a nuestra confianza en la capacidad e intención por parte del comprador de hacer frente en el futuro al pago de una deuda contraída en el presente. Con el crédito, la capacidad de ingresos a lo largo del tiempo se puede concentrar en el presente de tal forma que un trabajador de tercera generación pueda poseer de inmediato una casa que su abuelo compró «a crédito». «El crédito es la conjugación del dinero en tiempo futuro», dice Pound.

Para explicar el motivo de que el albañil no posea en realidad una casa, los partidarios del Crédito Social distinguían entre el «crédito real» y el «crédito financiero». El crédito real es el poder adquisitivo de un grupo a lo largo del tiempo: todo cuanto procede del trabajo, la tecnología y los dones de la naturaleza. El crédito financiero es lo mismo, pero expresado en dinero. Los partidarios del Crédito Social no se oponían a la expresión monetaria del crédito –las grandes industrias y las naciones no pueden funcionar sin esa abstracción–, pero, según decían, el crédito financiero debería equivaler al crédito real. En cambio, lo que sucede es que los burócratas que actúan en su propio interés se hacen con el control de la gestión del crédito financiero, y éste comienza a desvincularse del crédito real. Cuando los gestores del dinero con casas empiezan a aparecer junto a los albañiles que no se pueden permitir una hipoteca, es que algo sucede con el crédito entonces.

Pound, en su desarrollo de estas ideas, basa el crédito financiero no sólo en la riqueza real, sino de forma muy específica en el incremento natural. «Lo que constituye una sólida base del crédito […] era y es la abundancia o capacidad productiva de la naturaleza sumada a la responsabilidad de todo el pueblo». En la comparación de los dos bancos que mencionamos con anterioridad, por ejemplo, el de Siena era un buen banco porque basaba el crédito en la abundancia natural. Tal y como Pound lo describe:

> Siena estaba en la lona, sin dinero tras la conquista florentina. Cosme, primer duque de la Toscana […], garantizó el capital [del banco…].
>
> Siena contaba con tierras de pasto al sur, hacia Grosseto, y los derechos de este pasto tenían un valor de diez mil ducados anuales. Sobre esta base, y considerándolo su principal garantía, Cosme avaló un capital de doscientos mil ducados, para pagar un 5 % a los propietarios y para prestarlo al 5,5 %; los excesos se redujeron al mínimo; los salarios, al mínimo; y todo el excedente por encima de esto iría a los hospitales y las obras en beneficio del pueblo de Siena […].
>
> Y la lección es el mismísimo fundamento de la actividad bancaria sólida. En última instancia, el CRÉDITO se basa en la ABUNDANCIA DE LA NATURALEZA, en la hierba que crece y sirve para dar de comer a las ovejas…

El ejemplo habitual de Pound de un banco malévolo era el Banco de Inglaterra. En un libro de Christopher Hollis titulado *The Two Nations,* Pound se topó con una cita atribuida al fundador de dicho banco, William Paterson. Un folleto informativo redactado en 1694 para los posibles inversores incluía esta frase: «El banco ha obtenido un beneficio del interés sobre todos los dineros que el mismo crea de la nada». Pound repite esta frase una y otra vez en los *Cantos* y en su prosa. Aquí, el valor se desliga de su raíz en el mundo natural; he aquí la semilla de la disociación entre el crédito real y el financiero. El dinero «creado de la nada» no puede tener un valor real ni un incremento real, pero, por medio de la abstracción y del misterio, los «bancos del infierno» hacen que parezca poseer ambos. Una vez que ese dinero falso anda suelto, va royendo en secreto el auténtico valor que se basa en la hierba que crece y las ovejas que pastan.

Pound dividía todos los bienes en tres clases:

1 bienes efímeros («frutas y verduras frescas, lujos, casas mal edificadas, el arte falso, los navíos de guerra»),

2 bienes duraderos («edificios bien construidos, carreteras, obras públicas, canales, la forestación bien pensada»), y

3 bienes permanentes («descubrimientos científicos, obras de arte, los clásicos»).

En unas frases que recuerdan a nuestra descripción de los dones, Pound añade que los bienes de este tercer grupo «se pueden incluir en cualquier clase de por sí, ya que siempre están en uso y nunca se consumen, o […] no se destruyen por el consumo». El único cambio que yo sugeriría en estos grupos sería trasladar las frutas y verduras –o cualquier clase de vida que renazca de forma cíclica– a la última categoría, con el espíritu de esos versos de un canto tardío del propio Pound: «el trébol resiste / el basalto se desmorona con el tiempo». El trébol perdura igual que perdura el arte, el mismo verbo que utiliza en el canto sobre la usura, «no hay imagen hecha para perdurar ni para vivir con ella / sino para venderla, y venderla de inmediato».

Pound tenía la sensación de que, dado que vamos a utilizar el dinero como símbolo del valor, debería ha-

ber diferentes tipos de dinero que representaran los diferentes tipos de valor: un dinero trébol para los tréboles y un dinero basalto para los basaltos. «Por cada fragmento de bienes DURADEROS debería haber sin duda un tique [es decir, una pieza de moneda] […], pero ¿qué hay de los bienes perecederos, de lo que se pudre y lo que se come…?», pregunta él. «Mejor sería […] si el dinero pereciese al mismo ritmo que perecen los bienes, en lugar de ser de una permanencia duradera mientras que los bienes se agotan y los alimentos se consumen». Él buscaba, por tanto, una moneda «no más duradera que […] las patatas, las cosechas o los tejidos». Hasta que los símbolos del valor reflejen con exactitud los diferentes tipos de riqueza, siempre tendremos la situación injusta de que algunos tengan «riqueza en dinero» que se incremente en sus cuentas bancarias mientras que otros tienen «riqueza en patatas» que se les pudre en la despensa. De manera que Pound proponía una divisa vegetal que, al igual que el pan que las hadas dejan por la noche, perecerá en manos de quien no lo utilice.

Le entusiasmaba en particular el dinero sellado, una forma de moneda propuesta por el economista alemán Silvio Gesell. Tal y como Pound lo cuenta, Gesell «advirtió el peligro de la acaparación del dinero y propuso solucionarlo con la emisión de «dinero sellado», que habría de ser un billete estatal que requiriese que el portador le fijara un sello por valor de un 1 % de su valor nominal el primer día de cada mes. A menos que el billete lleve su correspondiente complemento del sello mensual, no será válido». Con el dinero sellado, se pierde dinero teniendo dinero. Quien tenga algo en el bolsillo el primer día del mes, lo verá menguar un 1 %, en lugar de incrementarse. Y si lo conservas durante un centenar de meses, perecerá por completo (el «dinero sellado» es *Schwundgeld* en alemán, «dinero menguante». En ocasiones, Pound lo llama «contrausura», y en sus cartas a Mussolini se refiere a él como «moneda efímera» y como un dinero «a un interés negativo». Es un dinero que se descompone).

Tanto Pound como Gesell pensaban que el dinero sellado impediría el acaparamiento e incrementaría la velocidad del dinero en circulación. Nadie querría quedárselo. No estoy seguro de que esto lo haga mejor que los intereses convencionales: cuando todo el dinero da un interés, el que no se invierte mengua también. Pero hay una diferencia evidente entre el dinero sellado y el interés convencional: se cambia el sentido de la dirección del incremento. El pago de un interés convencional se dirige hacia el dueño del dinero; con el dinero sellado (igual que con los dones), el incremento se aleja del dueño de la riqueza (va hacia el Estado, en lo que entraremos más tarde). Además, de nuevo igual que con el comercio de los dones, el incremento del dinero sellado se dirige hacia el grupo como un todo, no hacia los individuos. «Todo el que piense en tenerlo guardado en un calcetín verá que se va deshaciendo lentamente. Todo el que lo necesite para vivir, o que lo utilice para estimular e incrementar el bienestar de la nación, se beneficiará de él».

La imaginería del argumento de Pound vincula el dinero sellado con la fertilidad de la naturaleza exactamente igual que vinculó el crédito a «la hierba que crece». El dinero de metal no debería representar los bienes perecederos, afirma él, porque su durabilidad «le otorga ciertas ventajas que no poseen las patatas ni los tomates». Tampoco debería representar el valor de los bienes que se incrementan por naturaleza («el oro […] no se reproduce»). Pero con el dinero sellado –mientras el Estado imprima el dinero y también venda los sellos– se establece una especie de ciclo natural: el dinero muere en el Estado y el Estado le vuelve a dar vida de nuevo. Perece, pero igual que «el trébol perdura», renace (incrementado si es que la riqueza del grupo se ha incrementado). Con el Estado en el papel del humus del suelo, por así decirlo, el dinero sellado imita a los bienes animales y vegetales que se descomponen en un mantillo fértil.

El Estado desempeña un papel tan central en la teoría económica de Pound que podemos tocar prácticamente todos sus restantes elementos enunciando sin más las funciones que él le asigna al a la administración estatal:

–El Estado dirige el banco.

–El Estado emite y controla la moneda (que pasan así a ser «billetes estatales» en vez de «billetes bancarios»). En lugar de pagar los intereses de las emisiones de deuda pública suscritas por inversores particulares, el Estado debe poner en circulación como moneda una deuda nacional sin intereses.

–El Estado distribuye el poder adquisitivo. Cuando alguien necesita un préstamo, o cuando algún proyecto a largo plazo necesita financiación, el Estado será el prestador y acreedor. El dinero propiamente dicho –la unidad de poder adquisitivo– se emite sobre la base del «trabajo que se hace para el Estado». Y cuando se incrementa la riqueza nacional, el Estado la distribuye pagando un dividendo nacional a cada ciudadano.

–El Estado fija los precios, ya sea por medio de una intervención del mercado con «bolsas de materias primas bajo el control estatal» o por medio de la regulación del valor del trabajo.

–El Estado tiene un poder enorme, resulta evidente, pero a Pound no le preocupa de manera particular su posible abuso. Él pretendía que el Estado fuese un servidor, no un patrono. El Estado es una república, le encantaba decir a Pound, y «la *res publica* significa, o debería significar, “la conveniencia pública”».

El objeto de la economía de Pound –lo mencionamos unas cuantas páginas atrás– es «conseguir que los alimentos y bienes del país se distribuyan de forma justa». Ése es el objetivo, en cualquier caso, si lo expresamos en sentido positivo, pero suele parecer más preciso exponerlo en sentido negativo: Pound quiere impedir la distribución injusta, es decir, quiere evitar que los estafadores desangren al pueblo, atrapar a los sinvergüenzas y erradicar sus artimañas. Ningún cuadro sobre la economía política de Pound quedaría completo sin una descripción de los delitos que se pretende evitar. Ya hemos visto el primer ejemplo, el Banco de Inglaterra creando dinero de la nada. Con otros tres casos específicos más cubriremos todo el terreno:

> –«Aristóteles […] cuenta cómo Tales […], al prever una extraordinaria cosecha de aceitunas, arrendó todas las almazaras de las islas con un pequeño depósito […]. Cuando llegó la abundante cosecha, todos fueron a ver a Tales […]. Los fraudes en el cambio son […] [todos] variantes de esta temática: la escasez artificial de grano y de mercaderías, la escasez artificial de dinero…».
>
> –«Las imperfecciones del sistema electoral estadounidense […] quedaron demostradas por el escándalo de los congresistas que especularon con los "certificados de deuda pagadera" que se habían enviado […] a los soldados de la Revolución. Era una vieja artimaña, y bien simple: cuestión de alterar el valor de la unidad monetaria. Veintinueve congresistas […] compraron los certificados a veteranos y otros por un 20 % de su valor nominal. La nación […] entonces "asumió" la responsabilidad de canjear los certificados por la totalidad de su valor nominal». [Éste fue el llamado «Escándalo de la Asunción»].
>
> –«Sabe Dios cuánto oro habrán comprado unos y otros durante la guerra, desde 1939 hasta el momento presente. La artimaña es simple. Siempre que los Rothschild y otros caballeros del negocio del metal precioso tienen oro para vender, elevan el precio. Al público se le engaña con la propaganda de la devaluación del dólar u otra unidad monetaria correspondiente al país elegido como víctima».

Para obtener una descripción general de estos delitos, antes tenemos que distinguir entre el valor corporeizado y el valor abstracto. Cuando intercambias una mercancía por dinero, abandonas el objeto –su cuerpo físico– y te quedas con el símbolo de su valor de mercado, los billetes que te guardas en el bolsillo. En una de las fases del intercambio de mercado, el valor se desvincula del objeto y se adscribe de manera simbólica. Se supone que los símbolos del valor de mercado guardan alguna relación con la mercancía, por supuesto –no pagamos doce dólares por una sierra de arco a menos que sea una sierra de arco de doce dólares–, pero aquí siempre hay algo de holgura. El símbolo es alienable. Hay una brecha entre éste y el cuerpo físico. En su famoso ensayo *Geometría y experiencia,* Albert Einstein escribió: «En la medida en que las leyes de las matemáticas hacen referencia a la realidad, no son seguras; y en la medida en que son seguras, no hacen referencia a la realidad». Ya sea en el intercambio o en la cognición, las simbolizaciones requieren que el símbolo se desvincule del objeto particular. [66] No podríamos pensar en términos matemáticos si utilizáramos siempre naranjas y manzanas de verdad como lo hacen los niños en sus primeros pasos escolares; en una economía de mercado sin dinero, tendríamos que llevarnos a cuestas la mesa y la silla hasta la tienda cuando quisiéramos tomarnos un vino y un solomillo. En un comercio simbólico, por supuesto, tenemos la esperanza de que nuestra moneda o nuestras matemáticas guarden alguna relación con la realidad cuando volvamos a poner los pies en la tierra, pero cercenamos el vínculo *in sæcula sæculorum.*

En estos términos, el máximo criminal para Pound es el hombre que se asegura de que el valor se desvincula de su corporeización física concreta y después «juega con la brecha» entre el símbolo y el objeto, entre el dinero abstracto y la corporeización física de la riqueza. O bien el sinvergüenza engaña al público para que utilice una moneda fantasma y después se hace rico con su incremento, o bien se hace con un monopolio (ya sea de un producto específico o, mejor aún, del símbolo real del valor) y revoluciona el mercado, provoca fluctuaciones en la relación entre el valor simbólico y el valor físico y se enriquece enfrentando al uno contra el otro. Todos los delitos sobre los que Pound nos advierte se reducen a uno: obtener un beneficio de la alienación del símbolo respecto de lo real. «Las finanzas de los financieros son en gran medida tejemanejes de billetes generales frente a billetes específicos». En una economía corrupta, el valor real de las creaciones del hombre cae cada vez que algún sinvergüenza gana dinero por medio de la simple manipulación del mercado, o peor, cuando saca dinero de la nada. «Una proporción cada vez mayor de bienes nunca obtiene su certificado [de valor]», dice Pound. «Nosotros los artistas lo aprendimos hace mucho, y nos reímos. Lo entendimos como nuestro castigo por ser artistas, no esperábamos otra cosa, pero ahora le sucede al artesano».

La diferencia entre una imagen y un símbolo es simple: una imagen tiene un cuerpo, y el símbolo no. Y cuando la imagen cambia, sufre una metamorfosis: el cuerpo cambia en otro cuerpo sin intervención de abstracción de ninguna clase, es decir, sin esa brecha que es tanto la libertad como la alienación del pensamiento simbólico y el cambio simbólico. Para conectar la economía de Pound con su estética, basta simplemente

con que digamos que el delito que él evitaría es un delito en el que los enemigos de la imaginación se enriquecen gracias a la artimaña del pensamiento simbólico. El economista que relaciona el crédito con las ovejas o que escribe que «la Marina dependía del hierro, la madera y la brea, y no de las maniobras de unas finanzas falsas» es el mismo que el imagista que prefería definir «rojo» con «rosa / cereza / óxido del hierro / flamenco» en lugar de recurrir a sucesivas capas de generalidades.

En sus momentos de sobriedad, Pound no se opone a la abstracción o el pensamiento simbólico, sino que tras su argumento se halla el anhelo –y es el anhelo de un poeta– de atraer al mundo entero a la imaginación. El propio dinero es un delito contra ese deseo.

> El siglo XIX , el infame siglo de la usura […] cre[ó] una especie de misa negra monetaria. Marx y Mill, a pesar de sus diferencias superficiales, estaban de acuerdo en dotar al dinero de unas propiedades de una naturaleza cuasi religiosa, existía incluso el concepto de la energía que se «concentraba en el dinero», como si uno estuviese hablando de la condición divina del pan consagrado.

De nuevo estamos con Müntzer y su condena de Lutero. Cuando un autor escribe que «el dinero es lo único que se puede transmutar de manera inmediata en cualquier forma de actividad», Pound exclama: «¡Éste es el idioma del mito negro! […] El dinero no contiene energía. La pieza de media lira no puede *crear* un billete de cercanías […] ni la chocolatina que sale de la máquina expendedora». Hablar como si se tratase de lo contrario es «la falsificación de la palabra» y representa una «transustanciación satánica».

Los comentarios de Pound sobre la imagen se suelen citar en las explicaciones sobre sus ideas estéticas, pero su significado no se puede transmitir con exactitud cuando se extraen de su contexto original, una argumentación continua a favor de una economía espiritual de la imaginación:

> El poder de la putrefacción […] pretende destruir no una, sino todas las religiones […] conduciéndolas a la discusión teórica. Las disputas teológicas desplazan la contemplación y ocupan su lugar. La disputa destruye la fe […]. Sospecha de todo aquel que destruya una imagen…

Y en la misma línea:

> Los teólogos que sitúan la razón (lógica) en el lugar de la fe iniciaron el resbaladizo proceso que ha terminado con unos teólogos que carecen del más mínimo interés en teología de ninguna clase.
>
> La tradición es inherente […] a las imágenes de los dioses y se pierde en las definiciones dogmáticas.

Cuando Pound pregunta: «¿Quién destruyó el misterio de la fecundidad y nos trajo el culto de la esterilidad?», él mismo podría haber respondido: «Los protestantes y los judíos», pero nosotros diremos, más bien: el auge del valor de mercado como la forma de valor con mayúsculas. Karl Marx escribió una vez que «la lógica es el dinero de la mente […]; la lógica es un pensamiento alienado y, por tanto, un pensamiento que lleva a cabo abstracciones a partir de la naturaleza y del hombre real». Ambos hombres disciernen esta constelación: el pensamiento lógico, el distanciamiento de lo real y el intercambio en metálico. Es un mismo país donde la forma de comercio permite que los financieros se enriquezcan haciendo tejemanejes entre lo general y lo específico, donde la lógica sustituye a la fe y donde las imágenes han cambiado su vitalidad por capas y capas de abstracción.

¿Qué se ha de hacer? Pound ofrece dos soluciones (además de las que ya hemos visto: el dinero sellado, los bancos estatales, etcétera). Primero, debemos hablar claramente sobre el dinero. Pound cita una y otra vez la respuesta que dio Confucio cuando le preguntaron qué sería lo primero que haría si él estuviese al mando: «Llamar a la gente y a las cosas por su propio y auténtico nombre». El dinero no es más que un «tique», no tiene un valor real propio, no crea nada, etcétera. Pound no tiene nada en contra de una moneda abstracta en la medida en que llamemos tique al tique. Los embaucadores no podrán engañar a un público que sabe con exactitud lo que puede y no puede hacer el dinero.

Pero es más frecuente que Pound no desee aclarar la naturaleza del intercambio simbólico; quiere librarse de él. Nótese cómo utiliza la palabra «justa»: «La emisión de crédito (o de dinero) ha de ser la justa, es decir, ni en exceso ni en defecto. Por cada hora de trabajo […] un título de una hora». O en sentido contrario: «Es injusto que el dinero goce de unos privilegios que se les niegan a los bienes». La justicia exige un dólar de una hora por un trabajo de una hora, un dinero perecedero por unos bienes perecederos. Pound desearía volver a vincular los símbolos con sus objetos. Escribió una vez Thoreau: «Será un poeta quien fuere capaz de dejar en su obra la impronta del viento y de los ríos, y que hablen por él; quien clavara las palabras a su primitivo sentido igual que el granjero hinca en el suelo de la primavera las estacas que sacaron las heladas». El poeta desea un idioma en que la palabra sea el objeto, donde el habla sea tan poderosa y numinosa como una voz en sueños: «Un escritor perfecto –dice Whitman– haría que las palabras cantasen, bailasen, besaran, disparasen cañones, hiciesen virar los barcos, saquearan ciudades, cargasen con la caballería o la in-

fantería o hiciesen cualquier cosa que un hombre, una mujer o los poderes naturales puedan hacer». El poeta del imagismo desea lograr que el valor simbólico equivalga al valor imaginativo. Eso sería lo justo. Sólo entonces no habría ningún riesgo de delito. Y ¿cómo vamos a establecer esta equivalencia? O bien cambiando la naturaleza del propio dinero (el dinero sellado) o bien imponer una divisa «justa». Imponerla… por el poder del Estado.

«La AUTORIDAD ESTATAL que se halla detrás del billete impreso es el mejor medio para establecer una moneda JUSTA y HONESTA». Ya hemos llegado a la versión política de la fuerza de voluntad, y no hay necesidad de extenderse más en la materia; es un terreno que debería resultarnos conocido. «Las condiciones económicas de la sociedad dependen de la voluntad de sus gobernantes», dice Pound, y el «justo precio» –que vincula el valor a los bienes de consumo en una correspondencia «real»– es la expresión de la buena voluntad en el comercio. Si no podemos cambiar la naturaleza del dinero, tendremos que mantenerla bajo vigilancia. En lugar de correr el riesgo de que se le cuelen los sinvergüenzas (los de Hermes), Pound tiene la esperanza de imponer una equivalencia justa entre el valor simbólico y el corporeizado, y hacerlo por medio de una buena voluntad vigilante. [67] Y así, a su economía política la denominó «economía volicionista». Y así se vio atraído por el fascismo. Mussolini le ofrecía un «sistema de voluntad»; así como el nombre del siglo XIX era el de Usura, «el nombre de la época fascista es *Voluntas*».

V. EMPAPADO EN ÁLCALI

Una de las maneras de contar el relato de Pound es hacerlo a modo de una historia del mundo, diciendo que su mente despierta en los tiempos de Homero y avanza desde entonces, pasa por Aristóteles, por san Ambrosio, por la Edad Media y los cantares de la Provenza, y continúa para adentrarse en el Renacimiento, donde se detiene. O, más bien, al percibir que hay algo en la Reforma que es antitético del espíritu creativo, detiene su maduración orgánica y da un salto de cuatrocientos años para injertar una economía medieval en el Estado moderno.

Las asunciones por parte de Pound son tribales y ancestrales y conectan el arte, la vida erótica, la fertilidad natural y la abundancia. «Los sistemas de la moralidad europea en oposición se remontan a los temperamentos opuestos de aquellos que pensaban que la copulación era buena para los cultivos y la facción opuesta que pensaba que era mala para los cultivos (los economistas prehistóricos de la escasez)». Después de aceptar la distinción aristotélica entre una obtención «natural» de la riqueza (con la agricultura, etcétera) y el comercio foráneo «contranatural», Pound pasa a imaginarse «un orden económico natural» (como lo llamó Gesell) en el cual el crédito se funda en los pastos y el dinero imita al trébol. La imaginación se encontraría cómoda con dicho orden, ya que lo percibe como algo de algún modo semejante a los animales y las plantas y cuyos productos se incrementarán abundantemente tan sólo con que se donen, como el trigo, como el trébol, como el amor.

A partir de unas asunciones tan tribales (o clásicas, o agrarias), Pound pasa fácilmente a la Edad Media. Se encuentra absolutamente a gusto con un derecho canónico cuya pretensión era la de codificar la estructura de la Fraternidad del Hombre: «Mis esfuerzos durante los últimos diez años […] se han dirigido hacia el establecimiento de una correlación entre la economía fascista y la economía del derecho canónico (es decir, las economías católica y medieval)», escribió en 1944.

Pero este modernista no vivía en la Edad Media, y su economía no se detuvo ahí. En el desarrollo de su pensamiento, ahora debía enfrentarse a los mismos problemas a los que se enfrentaron Lutero y Calvino: cómo conciliar las formas emergentes de intercambio (bienes de consumo, dinero en metálico, la «pequeña usura» de los intereses) con una mancomunidad espiritual. Pound rechaza la solución que ofrecía la Reforma, la separación de la vida espiritual y secular por medio de una nueva «doble ley». No funciona, afirma él: «De ahí en más el diseño se fue al demonio […] El azur tiene un chancro por usura»; la vida espiritual y estética quedaron destruidas por un intercambio de mercado sumido en el desenfreno y una lógica a los que se les abrieron las puertas del hogar de la fe para que se alimentaran.

En lugar de separar el espíritu y el imperio, Pound los combina para llegar a una ideología del Estado que posee elementos del tribalismo y de la Iglesia medieval. [68] Pero aquí es donde comienzan sus problemas. El derecho canónico se puede basar en la asunción de la fe en el Señor, una fe vital y en común, pero el modernista, al asumir las estructuras del derecho medieval, debe permitir que el Estado reemplace a la deidad. En la comunidad de la fe, el Señor nos daba nuestro pan de cada día, pero en el «Estado fascista perfecto» es el Estado el que distribuye el poder adquisitivo. Donde «Apolo regaba y Dios daba el incremento», los trabajadores trabajan y el Estado paga dividendos nacionales. Y ¿adónde va el dinero sellado cuando muere? Al cielo no. En tiempos ancestrales, las primicias se hacían retornar al Señor en forma de humo, pero ahora, una centésima parte va al Estado en forma de sellos el primero de cada mes. Bajo el orden económico natural, el don no circula hacia la naturaleza ni hacia el misterio; circula hacia la burocracia.

En defensa de Pound, deberíamos recordar que el carácter del poder estatal no era algo tan obvio en

1930 como lo es ahora, y él tampoco era el único autor de aquella década que sintió el impulso de combinar la mancomunidad y el Estado. Pero el curso de este siglo nos ha revelado una extraña ecuación: poder estatal + buena voluntad = poder estatal. La razón es sencilla: en el plano del Estado, ya no se pueden percibir los vínculos del afecto por medio de los cuales se hace buena la voluntad. Ya tocamos esto al hablar de los dones como una propiedad anarquista. El tamaño de la comunidad emocional tiene unos límites definidos. El intercambio de dones, como una economía de la vida emocional, es también la economía del grupo pequeño. Cuando la mancomunidad es demasiado grande para estar basada en los lazos emocionales, el sentimiento donativo se ha de abandonar como elemento estructurador, ya que no se trata de un sentimiento imparcial: siempre tratará de suprimir su opuesto. Los grupos pequeños pueden absorber ese antagonismo porque también pueden sustentar el afecto, pero el antagonismo de los grupos grandes es algo frío y organizado. Todas las mancomunidades recelan del extraño, pero las que son enormes –en especial ante la amenaza– lo ejecutan.

Una de las cuestiones de la guerra de los campesinos alemanes de 1524 a 1526 fue la introducción en Alemania del derecho romano, de los derechos romanos de propiedad y las adquisiciones romanas en metálico. Si los tomamos en conjunto, estos elementos representan las formas de alienación del pensamiento, la propiedad y el intercambio que son necesarias en la organización y el funcionamiento de un Estado que no es una mancomunidad ni una fraternidad. Hermes, ahora el romano Mercurio, surge a la vida en estos imperios, ya que será Hermes quien establezca los contactos cuando la escala sea demasiado grande para los vínculos afectivos. Al separar Iglesia y Estado, Lutero y Calvino le dejaron un poco de espacio a este dios. [69] Si aceptas las grandes instituciones racionalizadas que surgieron tras la Reforma, si aceptas en particular la idea del Estado, también has de aceptar una economía extranjera amoral.

En los términos de la historia intelectual, la transición desde la Edad Media al mundo moderno marcó un nuevo énfasis (o su necesidad) sobre el pensamiento simbólico y el intercambio simbólico. La lógica moderna y el surgimiento del método científico llegaron poco después de la Reforma. Menos de un centenar de años separa a Descartes y a Newton de Lutero y Calvino. Ahora bien, tal y como sugeríamos un par de capítulos atrás, así como «la lógica es el dinero de la mente», la imaginación es su don, y Pound acertaba, pienso yo, al señalar éste como el momento en que la imaginación quedó herida por la abstracción. Y también acertaba al conectar esa herida con el auge del intercambio de mercado y sus siervos: la usura, el comercio exterior, el monopolio y las unidades de valor «desprendidas». Aquellos campesinos alemanes libraban la misma batalla que libró después Ezra Pound, la misma batalla perdida.

Ezra Pound se obligó a aprender «a escribir un poema épico que comienza “En el bosque oscuro”, cruza el purgatorio del error humano y finaliza en la luz». En su visión de la forma de los *Cantos,* iba a haber un descenso a los infiernos seguido de un ascenso una vez abrasado el error, «empapado en álcali, y en ácido», pero Pound no regresó del inframundo.

En la historia de Virgilio sobre la fundación de Roma, también Eneas desciende a los infiernos. Tras la guerra con los griegos, Eneas se ve zarandeado por el Mediterráneo hasta que llega a las playas de Cartago, donde Dido, la reina, se enamora de él. Pasan juntos una temporada feliz, pero al llegar la primavera, Eneas se inquieta, zarpa rumbo a Italia y abandona a su amor. Dido se queda desconsolada y se suicida por el dolor. Los troyanos pueden ver la luz de la pira funeraria de Dido mientras se deslizan por el horizonte.

Cuando Eneas retorna a Italia, una sibila se ofrece a guiarlo al Hades para que pueda hablar con su difunto padre. Cuando están cruzando la laguna Estigia, Eneas ve al fantasma de Dido, pero ella no lo mira; vuelve la cabeza hacia otro lado, aún resentida por su traición. Eneas sigue adelante en busca de su padre, cuya profecía le cuenta cómo establecerá la ciudad de Roma.

La *Eneida* es el mito de la fundación de una cultura urbana patriarcal. En el trasfondo hay una conexión erótica cercenada por la política. El romance se destruye por mor del imperio, y la figura femenina queda como un fantasma agitado, suicida y sin redención. El descenso de Eneas a los infiernos no tiene la intención de sanar esa herida, sino de buscar al padre y su consejo acerca del gobierno.

El padre de Ezra Pound se dedicaba a los ensayos con metales en la fábrica federal de la moneda en Filadelfia. Si alguien quería saber si una pieza de oro era auténtica o si sólo era una pirita de hierro, Homer Pound la pesaba, la perforaba y le decía la verdad. El recuerdo más luminoso de la infancia de Ezra hace referencia a una ocasión en que su padre lo llevó a hacer una visita a la casa de la moneda. En las enormes cámaras del sótano, cuatro millones en dólares de plata se amontonaban allá donde se había podrido las sacas. «Los estaban echando en las máquinas de contar con unas palas más grandes de las que se usan para el carbón. Este espectáculo de paladas de monedas aquí y allá como si fueran desperdicios –esos hombres desnudos hasta la cintura y dando paladas a la luz de gas–, cosas así te despiertan la imaginación».

Igual que Eneas, Pound descendió a los infiernos por parte de padre. Un recuerdo del *eros* permanece en segundo plano. Hubo una vez un deseo de vivir con «aquellos que pensaban que la copulación era buena pa-

ra los cultivos». Hubo un hombre que una vez se hizo árbol. Hubo un hombre que tenía un don, un hombre conmovido por la luz indivisa de Eleusis, que llevó su consciencia hacia el futuro en el Renacimiento y que, receloso de los siglos de usura que siguieron, descendió al inframundo para tratar de volver a sacar aquel don en toda su claridad. Pero éste era un hombre moderno, que vivía en el momento culminante de los patriarcados, receloso de sus propias emociones, clásico por temperamento y dado a la voluntariedad. Escogió la *via voluntatis.* En lugar de revalorizar el don por medio de la afirmación, se encomendó a la imposible tarea de cambiar la naturaleza del mismísimo dinero. Y así fue que no se encontró con Tiresias ninguno en el inframundo. A ningún joven amante, ni contempló tampoco el rostro de la amada. Se topó, sin embargo, con su propio demonio, un Hermes / judío al que decidió combatir hombre a hombre: combatió el mal dinero con buen dinero, la mala voluntad con buena voluntad, la política con política y la avaricia con poder, todo en el nombre de la generosidad y la imaginación.

En 1961, Ezra Pound se quedó en silencio. Rara vez habló durante los últimos once años de su vida. Cuando venían las visitas a su piso, el les estrechaba la mano y, acto seguido, mientras los demás charlaban, él se sentaba en silencio o desaparecía escaleras arriba. Al comienzo de aquellos años, vino a verlo un reportero de un periódico. «¿Dónde vive usted ahora?», preguntó aquel hombre. «En el infierno», respondió Pound. Jamás emergió. Perdió la voz.

En octubre de 1967, Allen Ginsberg hizo una visita a Pound en Italia. Pound tenía ochenta y dos años; llevaba seis años sumido en aquel silencio suyo. Ginsberg pasó varios días con él durante los cuales Pound apenas decía nada, y Ginsberg le contaba historias: le hablaba sobre su visión de Blake, sobre las experiencias con las drogas, sobre el budismo y lo que estaba sucediendo en Estados Unidos. Le cantaba sutras y en el fonógrafo le ponía discos de Bob Dylan, Donovan, los Beatles y Ali Akbar Khan. En el tercero de aquellos días, en un pequeño restaurante veneciano con unos amigos y después de que le contaran a Ginsberg que Pound sí respondía a ciertas preguntas concretas sobre los *Cantos,* por fin comenzaron a hablar. Más adelante, Ginsberg recordaría aquella conversación:

> [Le expliqué] que su atención a ciertas percepciones […] me había resultado de una gran ayuda para encontrar un lenguaje y equilibrar la mente –igual que a muchos jóvenes poetas–, y le pregunté:
>
> –¿Le encuentra usted algún sentido a lo que le digo?
>
> –Sí –me respondió por fin, y farfulló–: pero es mi propia obra la que no tiene ningún sentido… Un desastre –dijo.
>
> –¿El qué, usted, los *Cantos,* o yo?
>
> –Mis escritos… Estupidez e ignorancia de principio a fin –dijo–. Estupidez e ignorancia.
>
> Todos pusieron objeciones a esto, y Ginsberg concluyó:]
>
> –Williams me contó […] en 1961, estábamos hablando sobre prosodia […], y el caso es que me dijo: «Pound tiene un oído místico». ¿Ha llegado a contarle esto alguna vez?
>
> –No, nunca me lo ha dicho –dijo Pound, complacido, y con una sonrisa prácticamente tímida, mirando hacia otro lado, pero sonriente, casi con curiosidad en un gesto infantil.
>
> –Bueno, pues ahora se lo cuento yo siete años después, la opinión del Doctor de mirada tierna de que tenía usted un «oído místico», y no místico en el sentido etéreo, sino un oído natural para el ritmo y el tono.
>
> Continué hablándole del valor concreto de sus percepciones. Añadí que, como humor –HUMOR; los humores de la Antigüedad– sus irritaciones […] contra los budistas, taoístas y judíos encajaban en su sitio como parte del drama a pesar de sus propias intenciones […].
>
> –El Paraíso está en el deseo, no en la imperfección del logro, era la intención del Deseo al que todos respondemos, Bhatki, el Paraíso está en la magnanimidad del deseo de manifestar percepciones coherentes en el lenguaje.
>
> »La intención era mala, ése es el problema, todo lo que yo haya hecho ha sido un accidente, cualquier bien se ha echado a perder a causa de mis intenciones, de mi preocupación por cosas irrelevantes y estúpidas… –Pound dijo esto con la voz baja y rasposa de un niño anciano y mirándome a los ojos al pronunciar la palabra «intenciones».
>
> –Bueno, lo que estoy tratando de decirle…, he venido a pasar estos días aquí para…, era para darle mi bendición, porque a pesar de esta desilusión suya […] [mis] percepciones se han visto fortalecidas por esa serie de modelos prácticos y exactos del lenguaje que están desperdigados por los *Cantos* como las piedras para cruzar un río…, un terreno para que yo lo ocupara, para que caminase por él…, así, a pesar de sus intenciones, el efecto práctico ha sido el de aclarar mi percepción…, en fin, ¿acepta mi bendición?
>
> Vaciló y abrió la boca como una vieja tortuga.
>
> –La acepto…, pero mi peor error fue ese estúpido prejuicio aburguesado del antisemitismo, desde el principio, eso lo echó todo a perder…
>
> –Ah, qué maravilla oírle decir eso… [70]

Más tarde, Ginsberg y los demás acompañaron a Pound de paseo a su piso. Ante la puerta, Ginsberg lo tomó por los hombros y dijo:

–También he venido hasta aquí para que me dé usted su bendición. ¿Podría dármela ahora, caballero?

–Sí –asintió Pound–, sirva para lo que sirva.

En la historia del espíritu creativo en Estados Unidos, este encuentro parece tan significativo como aquel día, treinta y cinco años antes, en que Pound le entregó sus *Cantos* a Mussolini, puesto que aquí, el judío –o más bien el judío budista (puesto que ha dejado atrás al juez)– vino a intercambiar bendiciones con el criado amargado. Había judíos que pensaban que se tenía que haber condenado a muerte a Pound por sus emisiones radiofónicas durante la guerra, pero aquello no habría sido más solución que la muerte del judío del cuento. En lugar de combatir los demonios con más demonios, Ginsberg consiguió cambiar la forma del propio drama, y de repente surgió una luz que procedía de una ventana en la que nadie había reparado. No hay necesidad de que nuestra poesía se agote en la vida de un hombre, Ginsberg hace surgir la luz de la labor de Pound; las fuerzas de la descomposición se llevarán «la estupidez y la ignorancia». El criado del don puede recobrar la voz y, con cada palabra que abandona su cuerpo, sentir que su propio valor retorna a él como una luz indivisa .

CONCLUSIÓN

Una gran parte de este libro da a entender que existe un conflicto irreconciliable entre el intercambio de dones y el mercado, y que el artista en el mundo moderno, por consiguiente, ha de sufrir unas constantes tensiones entre la esfera del don –a la cual pertenece su obra– y la sociedad de mercado, que es el contexto en el que vive él. En cualquier caso, ésas eran mis suposiciones cuando comencé a escribir. No sólo situé la vida creativa completamente dentro de la economía del don, sino que asumí que el artista de unos dones duraderos sería el que se las arreglara para defenderse contra todas las tentaciones de comercializar su vocación.

Mi postura ha cambiado un tanto. Aún creo que la forma fundamental de comercio del arte es el intercambio de dones, y que, a menos que la obra sea la realización del don del artista y a menos que nosotros, el público, podamos percibir el don que ésta traslada, ahí no habrá arte; todavía estoy convencido de que el mercado puede destruir un don, pero ya no percibo una oposición tan contundente entre los polos de esta dicotomía. Al ir desgranando los detalles del capítulo sobre la usura, en particular, llegué a comprender que el intercambio de dones y el mercado no tienen por qué constituir dos esferas completamente independientes. Existen modos en los que es posible conciliarlos, y si, al igual que los judíos del Antiguo Testamento, somos una comunidad que negocia con desconocidos, o si, como Ezra Pound, somos artistas que viven en una sociedad de mercado, entonces debemos buscar esa conciliación. Una de las lecciones de la vida de Pound, con toda certeza, es que hay poco que ganar en un ataque sistemático contra el mercado. En ocasiones podemos limitar el alcance de sus influencias, pero no podemos cambiar su naturaleza. El mercado es una emanación del *logos,* y el *logos* forma parte del espíritu humano tanto como el *eros;* no tenemos más forma de suprimirlo de la que Pound tuvo de quitarse a Hermes de la cabeza y mantenerlo fuera de sí… o fuera de Europa.

Quizá recordará el lector que, para introducir la idea de la usura, me imaginaba una tribu con una frontera dibujada a su alrededor. En el centro de la tribu, los bienes circulan como dones y la reciprocidad es positiva. Fuera de la tribu, los bienes se desplazan por medio de la compraventa, el valor se calcula por comparación y la reciprocidad es negativa. En un principio, describí la usura como el permiso para establecer los límites que separan estas dos esferas, para declarar el límite exterior del círculo del intercambio de dones. Y en anteriores y más polémicas versiones de este capítulo me proponía fortalecer esa frontera insistiendo (como insiste Pound) en que el espíritu creativo se verá dañado si no lo protegemos de manera meticulosa frente al espíritu del comercio con desconocidos.

Pero al traer este argumento al mundo moderno, mis propias ideas se sometieron a una cierta reformulación. Comencé a comprender que el permiso para practicar la usura es también un permiso para establecer un comercio entre ambas esferas. Esos límites pueden ser permeables. El incremento donativo (no calculado, de reciprocidad positiva) se puede convertir en incremento mercantil (calculado, de reciprocidad negativa) y viceversa: el interés que un desconocido paga por un préstamo se puede convertir en dones. En términos generales, dentro de ciertos límites, lo que se nos ha entregado como un don se puede vender en el mercado, y lo que se ha obtenido en el mercado se puede donar. Dentro de ciertos límites, la riqueza donativa se puede racionalizar, y la riqueza mercantil se puede erotizar.

Durante el siglo XVI , los eclesiásticos protestantes comenzaron la tarea aún pendiente de definir estos «ciertos límites». La Reforma pulió los términos de la conciliación de las dos esferas a base de articular distintos grados de reciprocidad. El Antiguo Testamento (igual que el Corán, la mayoría de las tribus y Ezra Pound) no diferencia bien entre los grados de reciprocidad negativa. Todo es usura. Sin embargo, la moralidad posterior a la Reforma sí los diferencia. Hay usura, pero también hay intereses. El problema no es si pueden coexistir el don y la mercancía comercial, sino en qué medida pueden valerse el uno del otro sin destruirse. Desde el punto de vista del mercado, el hombre blanco tiene razón cuando se queja de que los indios se niegan a invertir capitales: no puede haber mercado ninguno si toda la riqueza se convierte en dones. Y, desde el otro lado, los indios tienen razón cuando se resisten a convertir todos los dones en mercancías comerciales: hay un grado de comercialización que sí destruye la propia comunidad. Ahora bien, entre estos dos extremos hay un espacio intermedio en el cual, a veces, el *eros* y el *logos* pueden coexistir.

Planteábamos un dilema al comienzo del libro: si el arte es esencialmente un don, ¿cómo va a sobrevivir el artista en una sociedad dominada por el mercado? Los artistas modernos han resuelto este dilema de varias y diferentes maneras, cada una de las cuales, me parece a mí, posee dos rasgos característicos. Primero, el artista se permite salir de la economía del don que constituye la forma fundamental de comercio de su arte y hacer unas ciertas paces con el mercado. Igual que el judío del Antiguo Testamento que tenía una ley del altar para su tribu y una ley de las puertas de la muralla para tratar con los foráneos, el artista que no desea perder su don ni quedarse con la barriga tiesa de hambre se reserva una esfera donativa protegida en

la cual se crea la obra, pero, toda vez que la obra ya está terminada, se permite un cierto contacto con el mercado. Y entonces –en la necesaria segunda fase–, si ha tenido éxito en ese comercio, convierte la riqueza mercantil en riqueza donativa: aporta sus ganancias al mantenimiento de su arte.

Para ser más específicos, hay tres formas fundamentales en que los artistas modernos han resuelto el problema de ganarse el sustento: han buscado un segundo empleo, han encontrado algunos mecenas que los mantengan o han conseguido colocar la obra en los mercados y pagar el alquiler gracias al cobro de honorarios y derechos de autor. Puede resultar más sencillo ver la estructura subyacente que es común a estos tres modos –una doble economía y la conversión de una riqueza mercantil en riqueza donativa– en el caso del artista que se ha buscado un segundo empleo, algún trabajo más o menos desvinculado de su arte: vigilante nocturno, marino mercante, profesor en el Berlitz, médico o ejecutivo de seguros… El segundo empleo libera su arte de la carga de la responsabilidad económica de manera que, cuando está creando la obra, puede apartarse de las cuestiones del valor de mercado y centrar su labor en la esfera protegida del don. Se gana un salario en el mercado y se lo entrega a su arte.

El caso del mecenazgo (o las subvenciones en nuestros días) es un poco más sutil. El artista que tiene un segundo empleo se convierte, en cierto sentido, en su propio mecenas: decide que su obra es merecedora de un apoyo económico, justo como hace el mecenas, pero entonces es él quien debe salir y ganar ese dinero. Puede parecer que el artista que consigue atraer a un auténtico mecenas tiene una menor implicación en el mercado. El apoyo del mecenas no constituye un salario ni unos honorarios por un servicio, sino un obsequio que se entrega en reconocimiento del propio don del artista. Con el mecenazgo, el sustento del artista parece hallarse por completo dentro de la esfera del don, en la que se realiza la obra.

Pero si no conseguimos ver aquí el mercado, se debe a que sólo estamos mirando al artista. Cuando un artista tiene un segundo empleo, es una sola persona la que se mueve en ambas economías, pero con el mecenazgo se produce una división de la labor: es el mecenas quien entra en el mercado y convierte su riqueza en dones. Una vez hecho esto, la cuestión apenas requiere de mayores explicaciones. Harriet Shaw Weaver, esa bondadosa dama cuáquera que apoyaba económicamente a James Joyce, no obtuvo su dinero de Dios; tampoco lo hicieron los Guggenheim, ni el Instituto Nacional de Subvención de las Artes de Estados Unidos. Alguien, en alguna parte, ha vendido su labor en el mercado, o se ha hecho rico en el sector financiero, o ha explotado la abundancia de la naturaleza, y el mecenas convierte esa riqueza en un don para dar de comer al artista inspirado.

Los artistas que tienen un segundo empleo y los que encuentran un mecenas tienen, en cierto sentido, una manera estructural de marcar la frontera entre su arte y el mercado. No es difícil distinguir entre escribir poemas y hacer un turno de noche en un hospital, y más sencillo aún es para el poeta saber que él no es un Guggenheim. Pero el artista que vende sus propias creaciones debe desarrollar una percepción más subjetiva de las dos economías y de los rituales que él mismo establece tanto para mantenerlas separadas como para unirlas. Por un lado, debe ser capaz de desvincularse de la obra y pensar en ella como un producto. Debe ser capaz de calcular su valor en los términos de las modas del momento, saber cuánto le podría dar el mercado, exigir un valor justo y desprenderse de la obra cuando alguien pague el precio. Y, por otro lado, deberá ser capaz de olvidarse de todo eso y centrarse en servir a sus dones en sus propios términos. Si no es capaz de lograr lo primero, no puede albergar la esperanza de vender su obra, y si no puede hacer lo segundo, tal vez no tenga arte ninguno que vender, o sólo tenga arte comercial, una obra que se ha creado en respuesta a las exigencias del mercado, no en respuesta a las exigencias de su don. El punto de partida de un artista que tiene la esperanza de comercializar una obra que es la realización de sus dones no puede ser el mercado. Ha de crear para sí una esfera del don en la que se realice la obra, y no deberá volverse a ver si ésta goza de alguna popularidad en la otra economía hasta que sepa que la obra es la fiel realización de sus dones. Unas veces lo es, otras veces no lo es. [71]

Un solo ejemplo servirá para ilustrar varias de estas cuestiones. Antes de establecerse como pintor, durante años, Edward Hopper solía ofrecer sus servicios como artista comercial a las revistas con nombres como *Hotel Management* («Gestión hotelera»). Hopper era un experto dibujante, y las ilustraciones y portadas que realizó durante esos años están hechas con mucha maestría. Pero no son arte. No poseen nada del don particular de Hopper, nada de su perspicacia, por ejemplo, en la manera en que la luz incandescente da forma a una ciudad estadounidense por la noche. O quizá debería expresarlo de este modo: cualquier estudiante de Bellas Artes en paro podría haber hecho básicamente los mismos dibujos. Las portadas de revista de Hopper –parejas felices en veleros amarillos y hombres de negocios que se pasean por campos de golf– tienen todas el aire de un encargo, de un trabajo a cambio de una tarifa. Igual que el novelista que escribe una obra de ficción conforme a una fórmula de probada eficacia, o el compositor de las melodías de los anuncios de la televisión, o el dramaturgo al que se traen para que pula un guion de Hollywood, el trabajo de Hopper para las revistas era la respuesta a una exigencia del mercado, y los resultados son arte comercial.

Durante estos años como artista comercial, Hopper creó para sí eso que he denominado «la esfera protegi-

da del don» dedicando a las revistas únicamente tres o cuatro días de la semana y pintando en casa el resto del tiempo. Por supuesto que le habría encantado vender en el mercado sus obras de la esfera del don, pero no había compradores. En 1913, cuando tenía treinta y un años, vendió un cuadro por doscientos cincuenta dólares; no vendió ninguno durante los siguientes diez años. Fue entonces, entre 1925 y 1930, cuando comenzó a ganarse la vida sólo con su arte.

En cierto modo, el trabajo de Hopper para las revistas no debería considerarse parte integrante de su obra artística, sino un segundo empleo asumido para mantener su verdadera labor. Pero la cuestión es que aun cuando se desarrolló en el mercado una demanda de su auténtico arte, Hopper conservó la integridad de sus dones. Puede resultar complicado formular una regla general por medio de la cual sepamos cuándo está conservando sus dones el artista y cuándo está permitiendo que sea el mercado el que marca la pauta, pero sabemos que la distinción existe. Hopper se podía haber ganado la vida cómodamente como artista comercial, pero no lo hizo. Podía haberse dedicado a pintar una y otra vez sus obras más populares, o podría haber hecho que las fotografiasen y, como Salvador Dalí, vender reproducciones firmadas y salpicadas de polvo de oro. Pero no lo hizo.

No tengo aquí la intención de abordar los problemas y los matices de las diversas sendas por medio de las cuales los artistas han resuelto el problema de ganarse la vida. Hay segundos empleos que apagan el espíritu, hay artistas que están en deuda con sus mecenas y otros cuyo temperamento les prohíbe vender la obra siquiera, pero estos y otros pormenores del sustento del artista son temas apropiados para otro tipo de libro, uno orientado a las cuestiones de los principios artísticos o para ofrecer consejos a los artistas en activo. Lo único que me gustaría añadir aquí es genérico, y es que cada una de las sendas que he descrito, en la mayoría de las ocasiones, es una manera de llegar a fin de mes, no de hacerse rico. Sea cual sea la manera en que el artista escoja o se vea forzado a resolver el problema de su sustento, es muy probable que vaya a ser pobre. Whitman y Pound son dos buenos ejemplos. Ninguno de los dos se ganó nunca la vida con su arte. La descripción de Whitman de la «especie de vida de estudiante alemán o parisino» que llevaba en Washington durante la guerra de Secesión se podría trasladar a Pound casi de manera literal durante sus años en Londres y en París, viviendo en habitaciones arrendadas, luciendo atuendos ampulosos pero de segunda mano, colando el café con un trapo por las mañanas, fabricándose sus propios muebles (conforme a las propias opiniones de Pound, uno de los atractivos que tenía Europa era que aceptaba las limitaciones de los medios de un artista. Recordemos su carta a Harriet Monroe: «La pobreza es aquí algo decente y honorable. En Norteamérica lo hace a uno susceptible de continuos insultos por todas partes»).

En uno u otro momento durante su vida, tanto Whitman como Pound buscaron un segundo empleo de alguna clase. Cuando estaba escribiendo los primeros borradores de *Hojas de hierba,* Whitman editaba periódicos, trabajaba por cuenta propia escribiendo artículos periodísticos, dirigió una imprenta y un comercio de artículos de papelería y trabajó como carpintero en obras de edificios. Pound también trabajó como periodista. Le estuvieron pagando cuatro guineas al mes durante toda la Primera Guerra Mundial para que produjese artículos (dos a la semana) para *The New Age,* un periódico de Crédito Social. Pero para los dos hombres, estos trabajos eran fundamentalmente empleos de primera necesidad, que aceptaban por esa misma necesidad y dejaban cuando ésta quedaba cubierta.

Tampoco había un mecenazgo concertado que fuera significativo en aquellos tiempos, al menos en Estados Unidos. En 1885, un grupo de admiradores de Whitman le compró al entonces lisiado poeta un faetón con su caballo para que no se quedase confinado en su casa; hacia la misma época, el cementerio cercano de Harleigh donó el terreno donde el poeta hizo que erigieran su panteón. Y esto cierra la lista de obsequios que Estados Unidos ofreció para corresponder al primero de sus poetas. A Pound apenas le fue tan sólo un poco mejor. Los dos mil dólares del premio *Dial* fueron la única recompensa significativa que recibió antes de la vejez y de quedar recluido en el St Elizabeths Hospital. Mucho más tarde llegarían otros galardones –una ayuda de cinco mil dólares de la Academia de Poetas Americanos en 1963, por ejemplo–, pero insisto, no podemos decir que estemos hablando de un hombre al que sus mecenas lo hiciesen rico.

Por último, aunque Whitman y Pound obtuviesen unos modestos ingresos de la venta de sus obras en sus últimos años de vida, no hubo correspondencia ninguna cuando eran jóvenes y más lo necesitaban. Whitman perdió dinero con la primera edición de *Hojas de hierba;* los derechos de autor de Pound en Estados Unidos en un año típico –1915– ascendieron a un dólar con ochenta y cinco centavos.

En resumen, tenemos a dos poetas que fueron, claramente, grandes figuras en sus respectivos siglos, conocidos y leídos en vida, y ambos buscaron un segundo empleo en un momento u otro para mantener su arte, ambos aceptaron encantados el escaso mecenazgo que se les llegara a ofrecer, y ambos fueron unos decididos emprendedores en lo que a sus propias creaciones se refiere…, y ambos llegaron a la vejez en un estado de pobreza, esencialmente.

Y si vamos a hablar de la pobreza del artista, hemos de detenernos aquí para distinguir entre la miseria material y la «pobreza de la inspiración». Con esto último pretendo hacer referencia a la pobreza interior,

una pobreza espiritual que es propia del estado de inspiración por el don. En ese estado se considera que carece de valor todo aquello que no son dones, y todo cuanto es un don se toma como una posesión temporal. Tal y como indicábamos en el capítulo sobre la labor de la gratitud, hay un sentido en el cual nuestros dones no son totalmente nuestros hasta que los hemos donado a otros. Por tanto, el hombre inspirado por el don no es él mismo hasta que se convierte en el administrador de la riqueza que surge de más allá del ámbito de influencia de sí mismo y que, una vez que ésta ha llegado hasta él, este hombre debe desembolsarla de manera continua. El Levítico deja constancia de las instrucciones del Señor a Moisés: «La tierra no puede venderse a perpetuidad, porque es mía, y vosotros sois emigrantes y huéspedes en mi tierra». Del mismo modo, disfrutamos de nuestros dones de manera temporal, no somos sus dueños; no nos pertenecen ni siquiera nuestras creaciones, en especial nuestras creaciones. Como dice Gary Snyder: «Consigues un buen poema y no sabes de dónde ha salido. "¿Yo he dicho eso?". Así, todo lo que sientes es humildad y gratitud». Espiritualmente, no se puede ser más pobre que en el estado de inspiración.

El artista que acepte de buen grado esta pobreza interior puede tolerar cierta sencillez en su vida exterior. No me refiero a pasar hambre o frío, pero sin la menor duda, el tamaño de la habitación y a la calidad del vino le parecen menos importantes a un hombre que es capaz de trasladar al lienzo el color imaginario. Cuando el canto de uno mismo, del propio yo, sale de un tirón, las páginas se suceden una detrás de otra, una habitación en un ático y un orinal no son una ofensa para el alma. Y un joven poeta es capaz de aguantar la misma sopa de cebada con pan para cenar noche tras noche cuando se encuentra en pleno recorrido panorámico por Italia y siente un profundo amor por la belleza. Los artistas cuyos dones son potentes, accesibles y llegan para introducirse en su obra, pueden tener –como dice Marshall Sahlins de los cazadores y recolectores– «unas economías prósperas a pesar de su absoluta pobreza».

No pretendo teñir de romanticismo la pobreza del artista, ni dar a entender que hay un fuerte vínculo entre su estado de ánimo y «los números». Uno puede nacer rico y aun así ser fiel a sus dones; puede haber dado con un segundo empleo muy lucrativo; puede haber una gran demanda de su obra o que su agente sea un vendedor astuto. No existe una relación necesaria entre la pobreza material y la pobreza interior. Y, aun así, como todos sabemos y como atestigua la vida de Whitman y la de Pound, esa relación tampoco nos es desconocida. Por un lado, la fidelidad a los propios dones suele restar energía a las actividades por medio de las cuales se hace uno rico. Por otro lado, si el artista vive en una cultura que no sólo está dominada por el intercambio comercial, sino que además carece de instituciones para la conversión de la riqueza mercantil en riqueza donataria, si vive, por tanto, en una cultura incapaz de saldar la deuda que tiene con quienes han dedicado su vida a la realización de los dones, entonces es muy posible que su pobreza sea material, además de espiritual. Me parece que ésta es una descripción justa de la cultura en la que nacieron Whitman y Pound. La suya no fue una época de mecenazgos, precisamente, tal y como pone de manifiesto la breve lista de obsequios que exponíamos; tampoco fue la suya una época que pudiera entender aquel código de las Trobriand, «poseer es dar». La suya –y la nuestra– era una época de capitalismo de monopolio, una forma económica cuyos códigos esperaban y premiaban la conversión de la riqueza donativa en riqueza mercantil (los dones del Nuevo Mundo, en particular –los bosques, la vida salvaje y los combustibles fósiles–, se vendían «a perpetuidad» y se convertían en fortunas privadas). En una tierra que no percibe ninguna reciprocidad hacia la naturaleza, en una época en que los ricos se imaginan hechos a sí mismos, no nos debería sorprender encontrarnos con que la pobreza interior del estado de inspiración se replicara en la pobreza material del hombre que ha recibido los dones. Tampoco nos debería sorprender encontrarnos con artistas que, igual que Whitman y Pound, tratan de hablarnos con una voz profética que crease un mundo más acogedor para el espíritu creativo.

La raíz del término «misterio» es el verbo griego *muein,* que significa «cerrar la boca». Los diccionarios suelen explicar la relación señalando que los iniciados de ciertos cultos místericos de la Antigüedad hacían un voto de silencio, pero la raíz también puede indicar, me parece a mí, que lo que aprende el iniciado en el misterio no se puede relatar de palabra, que no se puede hablar de ello. Se puede mostrar, se puede presenciar o revelar, pero no se puede explicar.

Cuando me senté a escribir este libro, me atrajo la idea de hablar de los dones por medio de anécdotas y cuentos tradicionales porque, pienso yo, un don –y en particular el don interior del talento– es un misterio. Sabemos lo que es tener un don por haberlo recibido o por haber conocido a un hombre o mujer con el don del talento. Sabemos que el arte es un don por haber pasado por la experiencia del arte. No es posible saber estas cosas a través de teorías económicas, psicológicas o estéticas. De dónde procede un don interior, qué obligaciones de reciprocidad trae consigo, cómo y hacia quién se debería verter nuestra gratitud, en qué medida debemos dejar estar un don y en qué medida debemos disciplinarlo, cómo vamos a alimentar su espíritu y preservar su vitalidad…, a estas y a todas las demás cuestiones que plantea un don sólo se les puede dar respuesta relatando historias que resulten ilustrativas. Como dice Whitman, «los charlatanes [que] char-

lan y charlan» no te pueden explicar estas cosas; las aprendemos por «indirectas y pistas apenas perceptibles».

Un relato definitivo, entonces, sobre el don y el arte.

En un ensayo titulado «Infancia y poesía», Pablo Neruda especulaba en una ocasión acerca de los orígenes de su obra. Neruda se crio en Temuco, una ciudad en los territorios de frontera del sur de Chile. Nacer en Temuco en 1904 debió de ser un tanto como haber nacido en Oregón hace más de un siglo. Entre lluvias y montañas, «Temuco era la avanzada de la vida chilena en los territorios del sur», nos cuenta Neruda en *Confieso que he vivido.* Recuerda las tiendas a ambos lados de la calle principal, las ferreterías en las que, como la gente no sabía leer, colgaban unos letreros muy llamativos: «Un inmenso serrucho, una olla gigantesca, un candado ciclópeo, una cuchara antártica. Más allá, las zapaterías, una bota colosal». El padre de Neruda trabajaba en el ferrocarril. Su casa, como tantas otras, tenía un cierto aire de campamento provisional de colonos: barricas, aperos y monturas aguardaban desperdigados en habitaciones sin terminar y bajo escaleras inconclusas.

Cuando era niño, un día en que estaba jugando en el patio, detrás de la casa, Neruda descubrió un agujero en un tablón del cercado. «Miré a través del hueco y vi un terreno igual al de mi casa, baldío y silvestre. Me retiré unos pasos, porque vagamente supe que iba pasar algo. De pronto apareció una mano. Era la mano pequeñita de un niño de mi misma edad. Cuando acudí no estaba la mano porque en lugar de ella había una maravillosa oveja blanca.

»Era una oveja de lana desteñida. Las ruedas se habían escapado. Todo esto lo hacía más verdadera. Nunca había visto yo una oveja tan linda. Miré por el agujero, pero el niño había desaparecido. Fui a mi casa y volví con un tesoro que le dejé en el mismo sitio: una piña de pino, entreabierta, olorosa y balsámica, que yo adoraba. Le dejé en el mismo sitio y me fui con la oveja.

»Nunca más vi la mano ni el niño. Nunca tampoco he vuelto a ver una ovejita como aquélla. La perdí en un incendio. Y aún ahora […], cuando paso por una juguetería, miro aún furtivamente a las ventanas. Pero es inútil. Nunca más se hizo una oveja como aquella».

Neruda ha comentado esta anécdota en varias ocasiones. «Este intercambio de obsequios –misterioso– se acomodó en lo más hondo de mi ser como un sedimento», comentó una vez en una entrevista. Y él asocia este intercambio con su poesía «Yo he sido un hombre afortunado. Conocer la fraternidad de nuestros hermanos es una maravillosa acción de la vida. Conocer el amor de los que amamos es el fuego que alimenta la vida. Pero sentir el cariño de los que no conocemos, de los desconocidos que están velando nuestro sueño y nuestra soledad, nuestros peligros o nuestros desfallecimientos, es una sensación aún más grande y más bella porque extiende nuestro ser y abarca todas las vidas.

»Aquella ofrenda traía por primera vez en mi vida un tesoro que me acompañó más tarde: la solidaridad humana. […] No sorprenderá entonces que yo haya tratado de pagar con algo balsámico, oloroso y terrestre la fraternidad humana. […]

»Ésta es la gran lección que recogí en el patio de mi casa solitaria, en mi infancia. Tal vez sólo fue un juego de los niños que no se conocen y que quisieron comunicarse los dones de la vida. Pero este pequeño intercambio misterioso se quedó tal vez depositado como un sedimento indestructible en mi corazón y encendiendo mi poesía» .

EPÍLOGO
al respecto de ser buenos ancestros

Escribí *El don* entre 1977 y 1982, y se publicó en 1983. Contiene muy pocos detalles de aquellos años, ya que mis esperanzas en aquella época eran las de escribir algo a lo que alguien pudiese llamar «un ensayo profético», una manera bastante ampulosa de decir que pretendía escribir algo que viniese al caso fuera cual fuese la década en lugar de algo que tuviese una veracidad contingente. Por tanto, tampoco es que *El don* sea un libro excesivamente práctico. Describe un problema –la desconexión entre la práctica del arte y las maneras comunes de ganarse la vida–, pero se abstiene de explorar su resolución. Esa contención es coherente con el impulso ahistórico, desde luego, ya que la mayoría de las soluciones son propias de su época y variarán tanto como cambien los tiempos.

A pesar de todo esto, desde la primera publicación de *El don,* me han pedido en ocasiones que aborde el rompecabezas del sustento económico del trabajo creativo en el momento presente. De mi respuesta actual a esa cuestión, ésta es la parte que podría resultar menos obvia: he llegado a la convicción de que, en lo referente a nuestra forma de imaginarnos y de organizar el apoyo económico del trabajo creativo, el suceso fundamental del período de mi vida fue la caída de Unión Soviética en 1989. Para extendernos en esta afirmación, será de ayuda que reformulemos dos de los supuestos que motivaron *El don.*

El primero es, simplemente, que hay categorías dentro de la actividad del ser humano que no se organizan ni se sustentan bien por medio de las fuerzas del mercado. La vida familiar, la religiosa, el servicio público, la ciencia pura y, por supuesto, gran parte de las prácticas artísticas: ninguna de estas actividades funciona especialmente bien cuando se enmarca sin más en los términos del intercambio mercantil. El segundo supuesto es el siguiente: que cualquier comunidad que valore estas cosas hallará vías no mercantiles para organizarlas. Desarrollará instituciones dentro del intercambio donativo que estén dedicadas a sustentarlas.

Tomemos el ejemplo de la ciencia pura, es decir, la ciencia que reflexiona sobre cuestiones cuya respuesta puede no tener una utilidad evidente. ¿Qué forma tienen las órbitas planetarias? ¿Cuál es la secuencia de las partes inertes del genoma humano? La financiación de la ciencia pura no puede provenir sin más de aquellos que esperan futuros ingresos. Sir Isaac Newton dio respuesta a la pregunta sobre las órbitas planetarias mientras estaba en nómina del Trinity College de Cambridge. Fue elegido miembro en 1667, un puesto que le daba derecho a un sueldo, una habitación y el uso de la biblioteca. Más adelante se convirtió en titular de la cátedra Lucasiana, una sinecura que se mantuvo intacta incluso cuando se trasladó a Londres y dejó de dar clases y conferencias. En Londres, el rey acabó extendiendo su mecenazgo y nombró a Newton primero rector y después maestre de la casa de la moneda, un puesto muy lucrativo.

En cuanto a la secuenciación del genoma humano, la ciencia comercial desempeñó su papel, pero sus objetivos eran bien particulares. El genoma es enorme, y el ala del proyecto de investigación que buscaba beneficios balcanizó el territorio y buscó únicamente los puntos aprovechables. La plenitud del genoma sólo la describió el Proyecto del Genoma Humano, de carácter público y financiado por aportaciones filantrópicas (principalmente del Wellcome Trust de Inglaterra) y por fondos estatales (sobre todo del Instituto Nacional de Salud de Estados Unidos).

Como no es de extrañar, las instituciones que financian este tipo de iniciativas no comerciales cambiarán a lo largo del tiempo. Si nos cansamos del mecenazgo concentrado de una Iglesia establecida, podemos separar Iglesia y Estado y ofrecer exenciones de impuestos a todas las confesiones. Si no nos gusta el mecenazgo de una casa real, podemos recurrir a la filantropía privada. Si las universidades que se financian con donaciones privadas sólo sirven a la élite, podemos recurrir a las universidades estatales y comunitarias financiadas por el erario público. De una manera más amplia, allá donde la Iglesia, la Corona o las donaciones privadas no cubren nuestras necesidades, podemos recurrir a lo que podría llamarse «mecenazgo democrático». La educación pública, los hospitales públicos, las bibliotecas públicas, la ciencia pura, las artes y las humanidades: en el último siglo, todo esto ha estado financiado por las comunidades democráticas que pagan unos impuestos para mantener instrumentos valiosos que no prosperarían de otro modo.

Lo cual me lleva de vuelta a la caída de la Unión Soviética, ya que fue la guerra fría lo que activó gran parte de la financiación pública dedicada al arte y las ciencias en las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial. En mi propio país, al menos (y debo limitar mis comentarios al caso estadounidense, ya que es el único que conozco bien), fueron éstos los años en los que nuestros líderes se sintieron llamados a hacer alarde del Estado liberal, capitalista, y poner en contraste su vitalidad con la trivialidad del bloque del Este. Las naciones neutrales y los disidentes del bloque del Este debían ver aquella energía y capacidad de innovación tan notables que veneraban las libertades occidentales. En el caso de la financiación de las artes, la opo-

sición que se organizaba quedó muy bien plasmada en un ensayo de 1952 en la revista *New York Times Magazine* escrito por el primer director del Museum of Modern Art, Alfred Barr: «El inconformismo del artista moderno y su amor por la libertad no son tolerables en una tiranía monolítica, y el arte moderno resulta inútil para la propaganda del dictador».

La historia de este período en el que ahora pienso como de un «mecenazgo de propaganda democrática» encaja al menos en tres frases, una serie de respuestas a la pregunta que Barr utilizaba como título de su ensayo: «¿Es comunista el arte moderno?». Barr argumentaba una respuesta negativa situando la libertad y el inconformismo norteamericanos en contraste con el impulso totalitario soviético, pero su postura no gozaba de popularidad en el Congreso de los Estados Unidos. Los representantes electos norteamericanos atacaban con regularidad las artes («Todo el arte moderno es comunista», declaró un congresista del estado de Missouri), y cuando el Departamento de Estado intentó incluir las obras de arte en su diplomacia cultural, el Congreso minó aquel esfuerzo de manera directa. El momento ejemplar se produjo en 1947, cuando una exposición de pintura moderna bajo el título de «Fomento del Arte Americano» (que incluía obras de Georgia O'-Keeffe y Arshile Gorky) viajó a Europa, primero a París y después a Praga, donde los rusos sintieron la necesidad de contraprogramar otra exposición. Pues no tendrían que haberse molestado, porque la exposición norteamericana ya tuvo la suficiente oposición en su propio país, descrita en el Congreso como algo que habían montado «los comunistas y sus compañeros de viaje del New Deal». La gira se canceló, y las obras de arte se vendieron como un «excedente de propiedades estatales» por un 5 % de su valor. [72]

Así fue como empezó realmente la Fase Uno de la financiación cultural de la posguerra, la fase encubierta, ya que, cuando el Congreso no fue capaz de dar su apoyo a la propaganda cultural estadounidense, intervino la CIA, tal y como comentaría más adelante el director de la División de Organizaciones Internacionales de la CIA al respecto de uno de los oponentes del Congreso: «Nos puso muy difícil conseguir que el Congreso dijese amén a algunas de las cosas que queríamos hacer: enviar al extranjero obras de arte o sinfonías, publicar revistas en el extranjero, lo que fuese. Ésa es una de las razones de que tuviera que hacerse de manera encubriera […]. Para fomentar la transparencia, tuvimos que actuar en secreto».

Lo que la CIA consiguió hacer realmente se cuenta en el libro de Frances Stonor Saunders *La CIA y la guerra fría cultural,* que describe de forma extensa las estructuras interconectadas de los poderes cultural y político en los Estados Unidos de los años cincuenta. Nelson Rockefeller estaba bien relacionado con ambos universos, de manera que desempeñó un papel clave. Había sido, por ejemplo, director de la agencia de inteligencia para Latinoamérica en tiempos de guerra, y aquella agencia había patrocinado a su vez giras de exposiciones de pintura estadounidense contemporánea, unas giras en su mayoría organizadas por el Museum of Modern Art donde Rockefeller fue uno de los administradores y presidente de la junta, tesorero y director. En la CIA de los años cincuenta había un particular entusiasmo por el expresionismo abstracto, del que el propio Rockefeller hizo la famosa descripción de la «pintura del emprendimiento libre». Tal y como reconocería más adelante un empleado de la agencia, «nos percatamos de que éste era un tipo de arte que no tenía nada que ver con el realismo socialista y que hacía que este realismo socialista pareciese aún más estilizado, más confinado y más rígido». Tampoco es que hubiese nunca alguna ayuda directa a artistas como Jackson Pollock, ni ningún tipo de acuerdo formal entre la CIA y los museos. «Ya que las cuestiones de esta índole», continúa diciendo este miembro del personal, «sólo se podrían haber llevado a cabo a través de las organizaciones u operaciones de la CIA marcando claramente las distancias»

En cuanto a «las organizaciones», la más famosa fue el Congreso de Libertad Cultural, que patrocinaba de forma encubierta una revista intelectual, *Encounter,* pagaba los gastos de intelectuales estadounidenses y europeos para que asistiesen a conferencias internacionales y financiaba la distribución en el extranjero de revistas norteamericanas de carácter literario y cultural como *Partisan Review, Kenyon Review, Hudson Review* y *Sewanee Review.* A comienzos de la década de 1960, cuando Robie Macauley editaba la *Kenyon Review,* su tirada ascendió de los dos mil a los seis mil ejemplares. Macauley había trabajado realmente para la CIA antes de tomar el mando de la revista de manos de su editor fundador, John Crowe Ransom, y se jactaría más delante de haber «encontrado maneras de conseguir dinero en las que nunca había pensado el señor Ransom».

Este período de financiación encubierta llegó a su fin con el exitoso lanzamiento soviético del primer satélite que orbitaría la Tierra y con la elección de John F. Kennedy como presidente norteamericano. Después del Sputnik, la administración estadounidense regó la investigación científica con dólares del erario público, y eso facilitó las vías de un apoyo similar para las artes y las humanidades. El presidente Kennedy, por su parte, era un político dispuesto a dar apoyo al tipo de diplomacia cultural que había desaparecido una década antes. Invitó a Robert Frost a que leyese en su investidura y, más adelante, la Frost Library de Amherst defendió las libertades culturales estadounidenses en los habituales términos de su oposición a las opresiones comunistas ensalzando al artista como «el último campeón de la sensibilidad y la mente individuales contra una sociedad intrusiva y un Estado oficioso». Después de que Pablo Casals tocara el violoncelo

en la Casa Blanca, Arthur Schlesinger Jr. declaró aquel acto «de una obvia importancia [...] en la transformación de la imagen que el mundo tenía de los Estados Unidos como una nación de avaros materialistas».

Ésa fue la filosofía que guio el siguiente cuarto de siglo de mecenazgo público, un período en que demócratas y republicanos se guiaron por el mismo manual. Lyndon Johnson, impresionado por las consideraciones que recibió Kennedy por apoyar las artes, firmó la ley por medio de la cual se creó el Instituto Nacional de Subvención de las Artes. Richard Nixon le dobló el presupuesto. Todos ellos hicieron uso de la retórica de la guerra fría. Uno de los típicos comentarios sería el de Gifford Phillips, administrador de la Phillips Collection de Washington: «El artista tiene la especial necesidad de vivir fuera de la sociedad [...]. Siempre que se produce un intento de destruir este desapego, como así ha sido en la Unión Soviética, por ejemplo, lo más probable es que el arte sufra».

Curiosamente, como ha señalado el crítico Michael Brenson, siempre se ha asumido que esta gente que vive al margen, tan desconectados y con ese desinterés material, jamás entrarían en conflicto con Estados Unidos. Era como si cuanto más «fuera» se marchase el artista, encarnaría de manera más plena los valores trascendentes de la democracia capitalista. Ese excéntrico de apariencia asocial que vive en su cabaña en los límites del pueblo no se encuentra en realidad «fuera» de su país, sino todo lo contrario: él es quien habita en la América Real, aquel a quien los soviéticos jamás verán si se concentran únicamente en el lado avaro del capitalismo. «Somos la última nación civilizada de la tierra en reconocer que las artes y las humanidades tienen su lugar en nuestra vida nacional», declaró un congresista del estado de Nueva Jersey en 1965. Veinte años antes, la obra de Georgia O'Keeffe se vendería como un excedente de la administración; ahora, no sería raro que ella se convirtiera en el emblema de la propia civilización, y su estudio en el Ghost Ranch de Nuevo México en su último puesto de avanzada.

Dejando al margen las anomalías ideológicas de este período, las instituciones de un mecenazgo democrático declarado surgieron de una idea que merece la pena conservar. En Estados Unidos, la legislación de 1965 que permitía la financiación de las artes y las humanidades manifestaba unos objetivos muy valiosos: «Si bien no hay Gobierno capaz de crear a un gran artista o a un gran intelectual, es necesario y es apropiado que el Gobierno federal colabore en la creación y el mantenimiento no sólo de un clima que fomente la libertad de pensamiento, imaginación e investigación, sino también las condiciones materiales que facilitan la expresión de este talento creativo». Esto parece absolutamente correcto; el problema reside en el contexto de su expresión, en la extensa temporada de mecenazgo de propaganda democrática durante el cual, a pesar de un ideal tan bien expresado, las artes y las ciencias no recibieron apoyo como un fin en sí mismas, sino como peones en el tablero de la dramática escena política, mucho más grande.

En ese contexto se podría decir –por expresarlo de manera positiva– que la Unión Soviética resultó ser un contrapeso útil que contrarrestara las realidades más duras del capitalismo. Aguijoneó a Occidente a abastecer aquellas partes de la vida social que no estaban bien servidas por las fuerzas del mercado. Sin embargo, si lo expresamos en sentido negativo, si la retórica de la guerra fría se hallaba en los cimientos, entonces todo el edificio era históricamente vulnerable. Así, cuando cayó la Unión Soviética en 1989, también lo hizo el grueso del mecenazgo público en Occidente. En Estados Unidos, por ejemplo, tuvimos casi de inmediato los ataques contra el Instituto Nacional de Subvención de las Artes y la pérdida de prácticamente toda la financiación de artistas a título individual. La ciencia sufrió un fenómeno similar aunque menos publicitado. En una entrevista en 1998, Leon Lederman, premio Nobel de física, dijo: «Siempre pensamos, llenos de ingenuidad, que estamos trabajando aquí en una investigación abstracta y absolutamente inútil y que cuando finalizara la guerra fría no tendríamos que luchar por los recursos. En cambio, nos dimos cuenta de que nosotros éramos la guerra fría. Habíamos estado recibiendo todo ese dinero para la investigación de los quarks porque nuestros líderes habían decidido que la ciencia, incluso la ciencia inútil, era un componente de la guerra fría. En cuanto ésta se acabó, ya no necesitaban la ciencia».

En resumen, la tercera fase de la historia comenzó hacia 1990, una era de triunfalismo mercantil donde no sólo ha comenzado a quedarse seco el poyo público de las artes y las ciencias, sino que aquellos que acallaron la voz durante la guerra fría, quienes creyeron de siempre en unos mercados sin limitaciones, han gozado de la libertad de avanzar sin cohibición ninguna.

Ejemplo tras ejemplo, se ha fomentado que las instituciones públicas piensen en sí mismas como negocios privados. Las universidades han montado «oficinas de transferencia de tecnología» y han intentado financiarse vendiendo el conocimiento en lugar de limitarse a difundirlo, tal y como les pedían sus declaraciones de objetivos de antaño. Las escuelas de primaria han aprendido que pueden vender derechos en exclusiva a los vendedores de refrescos que tienen la intención de fidelizar a los más pequeños. Las emisiones de las radios y las televisiones públicas están ahora repletas de anuncios, y la televisión comercial lo es cada vez más: en Estados Unidos, las cadenas limitaban antaño los anuncios a nueve minutos por cada hora; han cedido en la última década, y los anuncios ahora ocupan dieciocho minutos en los momentos de máxima audiencia.

La abundancia natural se ha comercializado de una manera similar, sometida en todas partes a la parrilla de la escasez artificial. Los acuíferos antiguos, que por derecho pertenecen a quienes viven sobre ellos, ahora se extraen y se embotellan. El agua que bebemos, antaño esencia de la vida, se ha convertido en un recurso a la venta en botellitas de plástico. El espectro radiofónico, uno de los dones más ricos de la naturaleza, se ha repartido a la industria y después revendido al público.

Nuestra abundancia cultural sufre el mismo destino. El alcance siempre en expansión de los derechos de propiedad intelectual ha ido retirando cada vez más obras de arte e ideas del dominio público. La compañía de Walt Disney levantó su imperio cinematográfico sobre la cultura popular *(Blancanieves, Pinocho),* pero cualquier persona «del pueblo» que intente levantar algo sobre Disney ya puede esperarse una carta de «cese y desistimiento» a vuelta de correo. Las patentes se utilizan ahora para crear derechos de propiedad sobre cosas que antes se consideraban inimaginables: semillas, los genes humanos, medicinas conocidas desde tiempos inmemoriales por las culturas indígenas. Hace poco, una compañía de mermeladas ha conseguido la patente del sándwich de mantequilla de cacahuete sin corteza.

En resumidas cuentas, este período de triunfalismo del mercado ha asistido a la exitoso intento de comercializar una larga lista de cosas de las que antes se pensaba que no tenían un precio y de vallar unos terrenos comunes tanto naturales como culturales de los que solíamos pensar que nadie tenía derecho a privatizar. Todo lo cual parece bastante desolador, pero sólo, creo yo, si se nos olvida que fue la historia la que trajo estos cambios y que la historia continúa desarrollándose. Como decía con anterioridad, las instituciones del don que dan sustento a las porciones no comerciales de nuestras vidas cambiarán igual que cambian los tiempos. Ninguno de nosotros desea retornar a los días en que un gran científico tenía que cruzar los dedos con la esperanza de que el rey lo hiciera maestre de la casa de la moneda, ni –en caso de que nos importen las artes y las ciencias como fines en sí mismos– tampoco deberíamos suspirar por aquellos tiempos del mecenazgo como propaganda. Si queremos que nuestras instituciones gocen de la longevidad que se merecen, entonces la faceta comercial de nuestra cultura tendrá que encontrarse de frente con una fuerza que la contrarreste y que sea indígena, no foránea.

Para cerrar este excurso por cuestiones prácticas y propias del momento, entonces, vamos a señalar un muestrario necesariamente limitado de lugares donde lo comercial y lo no comercial alcanzan un mejor equilibrio. Una buena cantidad la podemos ver en internet, de por sí una sorpresa –como pocas– que nos ha deparado la historia en la era postsoviética. Hay numerosos proyectos en la red que cuentan con la estructura y la fertilidad de las comunidades del don. Son muchos los ejemplos, desde el movimiento del *software* de código abierto hasta la labor donada en apoyo de los blogs de contenido político y los Clickworkers de la NASA, un grupo de unos ochenta y cinco mil voluntarios anónimos y sin formación que ayudaron a clasificar todos los cráteres de los mapas de Marte de la NASA.

O tomemos la Public Library of Science, la «biblioteca pública de la ciencia». Esta iniciativa de publicación basada en la web cuenta con protocolos reminiscentes de la comunidad científica tal y como la describimos en el capítulo cinco. Allí decíamos que los documentos publicados en las revistas científicas se conocen como «contribuciones» por una buena razón; «y son dones, de hecho», como dice uno de los teóricos, dones que se entregan a una comunidad cuya moneda es el mérito que adquiere un científico cuando sus ideas se aceptan y se distribuyen.

No obstante, esta ética del don nunca se extendió a la propia impresión y distribución de las revistas científicas. Más bien al contrario, el coste de suscribirse a estas revistas ha sido un problema creciente para muchas bibliotecas (el precio de las publicaciones científicas subió un 260 % durante la década de los años 90). Una suscripción anual a *The American Journal of Human Genetics* ahora cuesta unos mil dólares, y una buena biblioteca científica necesita infinidad de estas suscripciones. A los precios actuales, las facultades mal financiadas y –más importante– las naciones más pobres no se pueden permitir, literalmente, acceder a la comunidad científica, fuera cual fuese su ética interna de la generosidad.

La publicación en internet ha proporcionado una solución. En el año 2000, un grupo de científicos del campo de la biomedicina –incluido el premio Nobel Harold E. Varmus– comenzó a instar a los editores científicos a ofrecer toda investigación disponible de forma gratuita para su distribución *online.* Cuando los editores se resistieron, el grupo los puenteó sin más y, en 2003, lanzó una iniciativa de publicación sin ánimo de lucro a través de la web, la Public Library of Science (PLoS). A estas alturas ya hay seis publicaciones *online (PLoS Biology, PLoS Medicine, PLoS Genetics* entre otras). No se trata de blogs ni de foros o chats, no son sitios donde la gente pueda publicar lo que le apetezca; son revistas bien editadas, revisadas por pares y que publican investigaciones originales igual que las revistas tradicionales. La diferencia es que las revistas de PLoS son de «acceso libre», lo cual significa que los autores conceden a todos los usuarios un «derecho de acceso gratuito, irrevocable, mundial y perpetuo» al contenido de sus trabajos. «Todo cuanto publicamos está disponible *online* de manera gratuita para todo el mundo», dicen los editores, «para que lo leas, te lo descargues, lo copies, lo distribuyas y utilices (citando la autoría) como tú quieras. No es necesaria ninguna autori-

zación».

La Public Library of Science ha añadido el «publicar como un intercambio de dones» al «investigar como un intercambio de dones» de antaño. Debo añadir que el intercambio de dones tampoco es contrario al comercio, en este caso; los editores permiten el uso comercial del contenido de sus revistas. En la introducción decíamos que las obras de arte existen en dos economías, aunque una de las dos es la primordial; lo mismo se podría decir del conocimiento científico en el modelo de la Public Library of Science: no se excluye el comercio, pero viene después de que se hagan las contribuciones, no antes.

Para presentar mi segundo ejemplo de una nueva institución no comercial tenemos que retroceder y describir un fragmento poco conocido de la historia del apoyo a las artes. En los tiempos modernos, los jóvenes artistas necesitado de ayuda han recibido tradicionalmente el apoyo del erario público o bien de las fortunas privadas. La cuestión es: ¿podría haber una tercera vía? ¿No podría el mundo del arte retener la riqueza suficiente para dar apoyo a sus talentos emergentes?

Poco después de la Segunda Guerra Mundial se inició un interesante experimento en esa línea, cuando los músicos estadounidenses comenzaron a preocuparse por que la popularidad de los discos LP supusiera un recorte en sus ingresos por tocar durante los espectáculos en vivo. ¿Y si cada vez que el grupo entra en el estudio de grabación lo que está haciendo es recortarse él solito la mitad de los ingresos por las contrataciones del año que viene? Sensible a estas preocupaciones, el sindicato de músicos consiguió sacar adelante un innovador acuerdo con las compañías de discos de tal forma que un pequeño porcentaje de las ventas de cada grabación fuese a parar a un fondo que después se utilizaría para incrementar los ingresos de los músicos que tocaban en los espectáculos en vivo.

Esta institución, el Music Performance Fund, aún existe medio siglo después, distribuye millones de dólares anuales y da apoyo a miles de conciertos en Estados Unidos y Canadá. Es el mayor patrocinador del mundo de espectáculos de música en vivo con entrada libre, y en los últimos años también ha desarrollado un programa de becas para ayudar a sufragar la formación de los músicos jóvenes.

Lo que me gusta especialmente del Music Performance Fund es su carácter reciclador, el movimiento circular de su riqueza. Ese pequeño porcentaje del comercio que va a parar al fondo para las actuaciones en vivo es una especie de diezmo autoimpuesto que la comunidad ha aceptado para dar apoyo a sus miembros y a la cultura musical en general (la mayor parte de las actuaciones se ofrecen para los jóvenes en los colegios). Esto tiene como resultado que la industria del disco no sea puramente expoliadora; la faceta del propio negocio acepta dar apoyo a la ecología cultural que nutre a los músicos en primera instancia.

Es más, me gusta el hecho que todo ello revela, esto es, que los artistas no siempre tienen que andar rogando al contribuyente o al mecenas privado; los propios artistas producen riqueza y, por tanto, si tenemos el ingenio suficiente para organizar esas instituciones necesitadas, las propias artes deberían ser capaces de sustentar a las artes. [73] En Estados Unidos, la «Ley de financiación de las artes por medio de las artes» fue, de hecho, el nombre que recibió una iniciativa legislativa que, de haberse materializado, habría replicado maravillosamente la estructura del Music Performance Fund.

En 1994, el senador norteamericano por el estado de Connecticut Christopher Dodd propuso una manera ingeniosa de utilizar el valor de la propiedad intelectual del pasado para prestar apoyo a los artistas y los estudiosos que trabajan en el presente. La legislación que propuso Dodd habría añadido veinte años al período de protección de los derechos de propiedad intelectual y habría utilizado los ingresos de esos años añadidos para financiar los trabajos creativos actuales. En aquel momento, la legislación norteamericana de derechos de autor protegía la obra de un individuo durante toda su vida y otros cincuenta años después de su muerte; las corporaciones con obras «contratables» (la mayoría de las películas, por ejemplo) conservaban los derechos durante setenta y cinco años. Bajo la legislación propuesta por Dodd, al final de cada uno de estos períodos, se habrían subastado los derechos de otros veinte años adicionales, y lo recaudado se utilizaría en la financiación de las artes y las humanidades.

La protección de los derechos de autor siempre ha tenido una doble función: fomenta la creatividad y, dado que su duración es limitada, trae la obra creativa al domino público. Trata la obra como un bien privado durante un plazo, y después como un bien público o común a perpetuidad. Lo que habría hecho la propuesta de Dodd, en efecto, es añadir un término medio entre lo privado y lo público, un período de transición durante el cual la riqueza generada por la explotación de los derechos sirviera para financiar el talento creativo que estuviese activo en la actualidad. O, dicho de otro modo, que durante un período de tiempo limitado consideráramos que «lo público» son los hombres y mujeres que están dedicando actualmente su vida a las artes y las humanidades, que son los herederos estéticos e intelectuales más directos del pasado y que serán los benefactores más directos de cualquier bien cultural común del futuro.

La lógica de la propuesta del senador Dodd, por tanto, replicaba la lógica de la propia vida creativa, donde el pasado alimenta el presente y el presente no tardará en contribuir a los artistas que no han nacido aún. Resulta por tanto más penoso aún que en 1998, en otro impactante ejemplo del triunfalismo mercantil

de la posguerra fría, la industria estadounidense del entretenimiento se las arreglase para adelantarse a Dodd y a sus aliados y convenciera al Congreso norteamericano de que sustituyera la «Financiación de las artes por medio de las artes» por su propia «Ley de ampliación del período de protección de los derechos de autor», que ha añadido otros veinte años (¡con efecto retroactivo!) a los plazos de todos los derechos sin provisión alguna para el lado del dominio público de aquel antiguo equilibrio entre la riqueza pública y la privada. La corporación Walt Disney ejerció una intensa presión a favor de esta ley: sus primeros dibujos animados de Mickey Mouse habrían pasado a ser de dominio público en 2003, pero, gracias a la «Ley de protección de Mickey Mouse», como ahora se la conoce, quedan a salvo hasta 2023.

A pesar de este lamentable robo legal, no me he quitado de la cabeza en mucho tiempo ese carácter reciclador del arte y la riqueza que poseían el Music Trust Fund y la propuesta de Dodd, y suelo mencionarlo siempre que alguien me pide que opine sobre la cuestión de cómo vamos a capacitar a las personas de talento en un mundo dominado por el intercambio de mercado. En una de esas ocasiones, en una charla que di en Providence (Rhode Island) en 1996, dio la casualidad de que Archibald Gillies y Brendan Gill se encontraban entre el público. En aquella época eran director y presidente de la Fundación Andy Warhol para las Artes Visuales, y resultó que, en aquel preciso momento, la Fundación Warhol estaba buscando nuevos modelos de financiación. Poco después pude mantener con ellos una conversación más fluida sobre las iniciativas que se podrían emprender, en especial dada la pérdida en la posguerra fría de tanta financiación pública a título individual en las artes visuales. El resultado, después de dos años de debatir ideas y recaudar fondos, fue una nueva agencia de financiación sin ánimo de lucro, la Creative Capital Foundation, que desde 1999 ha estado prestando un apoyo directo a artistas individuales en el cine, el vídeo, la literatura, la interpretación y las artes visuales.

Creative Capital difiere de otras organizaciones artísticas en diversos aspectos. Por un lado, establecemos un compromiso multianual con los artistas a los que apoyamos, ampliamos y renovamos nuestras becas allá donde podemos y ofrecemos servicios de asesoramiento y asistencia profesional además de apoyo financiero. Pedimos que el artista presupueste su proyecto de tal forma que se incluya una valoración justa de su tiempo; le ayudamos a buscar galerías y a negociar con ellas; le sugerimos que asegure su estudio, etcétera. Una becada de Creative Capital cuyo estudio quedó destruido durante los ataques del 11 de septiembre en Nueva York había asegurado su espacio apenas unos meses antes.

En segundo lugar, y en consonancia con la esperanza de que las propias artes puedan financiar las artes, lo becados de Creative Capital acceden a compartir un pequeño porcentaje de cualquier beneficio neto que generen sus proyectos realizados con Creative Capital, que, acto seguido, dirigirá esos fondos a nuevas becas. A la hora de diseñar esta parte retributiva del programa tuvimos en mente no sólo los modelos que acabamos de describir, sino también la ética según la cual el productor y director Joseph Papp solía gestionar el Public Theater de Nueva York.

Papp tenía la costumbre de financiar gran cantidad de producciones teatrales y quedarse con una pequeña participación en la propiedad de cada una. Las que conseguían el éxito ayudaban a pagar las que vendrían después. El ejemplo más famoso lo tenemos en *A Chorus Line,* que empezó en el Public Theater y después pasó a Broadway, donde se estrenó en el verano de 1975. Estuvo quince años en cartel sin interrupciones, un éxito comercial que permitió a Papp financiar el trabajo de otras compañías y dramaturgos menos establecidos. David Mamet, Sam Shepard, Elizabeth Swados, el grupo de teatro Mabou Mines y tantos otros, decenas, recibieron ayudas durante los años en que Papp gestionó el Public Theater.

La posible rentabilidad no es uno de los criterios de concesión de las ayudas en Creative Capital; igual que en el caso de otras organizaciones que se dedican a financiar el arte, pedimos a nuestras juntas de evaluación que busquen la originalidad, el atrevimiento, la maestría, etcétera; respondemos especialmente a los proyectos que trascienden los límites tradicionales de las disciplinas. Dicho esto, el principio de compartir la riqueza es esencial en el modelo de Creative Capital. Hace explícita la asunción de que todo el que alcanza el éxito en el arte se encuentra en deuda con aquellos que vinieron antes, y ofrece a los profesionales consumados una manera concreta de corresponder a sus comunidades, de ayudar a otros a obtener el éxito que ya consiguieron ellos.

Creative Capital es un pequeño experimento con muchas cosas que nos gustaría mejorar. En nuestros primeros ocho años, concedimos más de cinco millones de dólares a doscientos cuarenta y dos proyectos artísticos, pero aún carecemos de una financiación que nos haga autosuficientes (nuestro capital inicial procedía necesariamente de la filantropía privada). Nos encantaría dar más ayudas y que éstas fueran más cuantiosas; aunque quizá podríamos encontrarnos con que la provisión de retribuciones funciona bien con algunas disciplinas y no con otras; y, aunque funcione en unos pocos casos, quizá nunca nos topemos con nuestro *A Chorus Line*.

No obstante, por ahora la cuestión consiste menos en los detalles de este caso que en la búsqueda de respuestas prácticas al problema general que se plantea en *El don.* Necesariamente, algunas respuestas se ade-

cuarán a su período histórico; el Music Performance Fund corresponde a la época de unos sindicatos muy potentes, y el apogeo del apoyo público a las artes y las ciencias parece formar parte de la guerra fría.

Ahora bien, seguro que podrá haber también respuestas que trasciendan su tiempo. Tal vez haya caído en desgracia el mecenazgo real que recibió Sir Isaac Newton, pero hay otras innovaciones de su época que han sobrevivido. La idea de que las universidades puedan financiar determinadas cátedras no se ha perdido. Newton fue el titular de la Cátedra Lucasiana de Matemáticas, un puesto creado en 1663 por un tal Henry Lucas y que ha resistido el paso del tiempo (el físico teórico Stephen Hawking es su actual titular). También han perdurado los foros de debate científico que conoció Newton. En 1672, Newton envió una extensa carta a Henry Oldenburg, de la Royal Society de Londres, un borrador de su teoría sobre el color y la luz. Oldenburg imprimió aquella carta de inmediato en la *Philosophical Transactions* que publicaba la Royal Society. Ésa fue la primera publicación científica de Isaac Newton. La *Philosophical Transactions* es la revista científica más antigua del mundo de habla inglesa después de haberse estado publicando desde hace trescientos cuarenta años. Oldenburg fue su editor fundacional, y cuando empezó con ella, ésta no formaba parte de una comunidad científica, sino que creó una comunidad científica, y esa comunidad científica ha perdurado.

Lucas y Oldenburg, éstos son unos buenos ancestros para la comunidad de la ciencia; sus instituciones sobreviven, y sus nombres permanecen en el recuerdo. En cuanto a la comunidad artística, quienes pueden prestar abiertamente un apoyo económico a las artes, no como un medio para otro fin, sino como un fin en sí mismo; los que son capaces de moldear ese apoyo en respuesta a la economía del don que reside en el corazón de la profesión artística; los que cuentan con el ingenio, la capacidad y la visión para construir más allá de sus propios tiempos: ésos serán, para los artistas, los buenos ancestros de las generaciones de profesionales que vendrán cuando ya no estemos.

LEWIS HYDE
Cambridge, Massachusetts
Junio de 200 6

BIBLIOGRAFÍA

PRIMERA PARTE

Bailey, F. G. (ed.) *Gifts and Poison: The Politics of Reputation,* Schocken, Nueva York, 1971.

Barnett, H. G. «The Nature of the Potlatch». *American Anthropologist* 40, n.º 3 (julio-septiembre de 1938): pp. 349-358.

Benveniste, Emile. *Indo-European Language and Society.* Traducción al inglés de Elizabeth Palmer. University of Miami Press, Coral Gables, 1973. [Publicado en español como *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas,* Taurus, Barcelona, 1983].

Blau, Peter. *Exchange and Power in Social Life,* Wiley, Nueva York, 1964. [Existe edición en español: *Intercambio y poder en la vida social,* Hora, Barcelona, 1982].

Boas, Franz. «The Social Organization and the Secret Societies of the Kwakiutl Indians». *U.S. National Museum, Annual Report,* 1894-1895. Washington, 1897, pp. 311-738.

Drucker, Philip. *Cultures of the North Pacific,* Chandler Publishing Co., Scranton, 1965.

Fox, Renée C., y Swazey, Judith P. *The Courage to Fail: A Social View of Organ Transplants and Dialysis,* University of Chicago Press, Chicago, 1974.

Goody, Jack, y Tambiah, S. J. *Bridewealth and Dowry,* Cambridge University Press, Londres, 1973.

Goody, Jack (ed.) *The Character of Kinship,* Cambridge University Press Londres, 1973.

The Grimms' German Folk Tales. Traducción al inglés de Francis P. Magoun, Jr., y Alexander H. Krappe, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1960. [Existe edición en español: *Los cuentos de los hermanos Grimm,* La Oficina, Madrid, 2019].

Hagstrom, Warren O. *The Scientific Community,* Basic Books, Nueva York, 1965.

Hardin, Garrett. *The Limits of Altruism: An Ecologist's View of Survival,* Indiana University Press, Bloomington, 1977.

——. «The Tragedy of the Commons». *Science* 162 (1968): pp. 1243-1248.

James, Wendy R. «Sister-Exchange Marriage». *Scientific American,* diciembre de 1975, pp. 84-94.

——. «Why the Uduk Won't Pay Bridewealth». *Sudan Notes and Records* 51 (1970): pp. 75-84.

Joll, James. *The Anarchists,* Little, Brown & Co., Boston, 1964. [Existe edición en español: *Los anarquistas,* Grijalbo, Barcelona, 1978].

Lévi-Strauss, Claude. *The Elementary Structures of Kinship.* Traducción al inglés de James Bell *et al.* Beacon Press, Boston, 1969. [Existe edición en español: *Las estructuras elementales del parentesco,* Paidós, Barcelona, 2012].

Malinowski, Bronislaw. *Argonauts of the Western Pacific,* George Routledge & Sons, Londres, 1922. [Existe edición en español: *Los argonautas del Pacífico Occidental,* Península, Barcelona, 2001].

Marshall, Lorna. «Sharing, Talking, and Giving: Relief of Social Tensions Among Kung Bushmen». *Africa* (revista del International African Institute) 31, n.º 3 (julio de 1961): pp. 231-249.

Marx, Karl. *Capital.* Traducción al inglés de Eden y Cedar Paul. Nueva York, E. P. Dutton, 1930. [Existe edición en español: *El capital,* Akal, Madrid, 2000].

Mauss, Marcel. «Essai sur le don: Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques», L'Année Sociologique 1 (1923-1924), pp. 30-186. Disponible en inglés como *The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies.* Traducción de Ian Cunnison. Norton, Nueva York, 1967. [Publicado en español como *Ensayo sobre el don: forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas,* Katz, Buenos Aires-Madrid, 2010].

Meister Eckhart by Franz Pfeiffer. Traducción al inglés de C. de B. Evans. John M. Watkins, Londres, 1924.

Nelson, Benjamin. *The Idea of Usury: From Tribal Brotherhood to Universal Otherhood.* 2.ª ed. revisada. University of Chicago Press, Chicago, 1969.

Nestrick, William. «George Herbert - the Giver and the Gift». *Ploughshares 2,* n.º 4 (otoño de 1975), pp. 187-205.

Onians, Richard Broxton. *The Origins of European Thought,* Cambridge University Press, Cambridge, 1951.

Rubin, Gayle. «The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex» en *Toward an Anthropology of Women.* Editado por Rayna R. Reiter. Monthly Review Press, Nueva York, 1975, pp. 157-210.

Sahlins, Marshall. *Stone Age Economics,* Aldine Publishing Company, Chicago, 1972. [Edición en español: *Economía de la Edad de Piedra,* Akal, Madrid, 2015].

Schumaker, Millard. *Accepting the Gift of God,* Queen's Theological College, Kingston, 1980.

——. «Duty». *Journal of Medical Ethics* 5 (1979): pp. 83-85.

——. «Loving as Freely Giving» en *Philosophy and the Human Condition,* editado por Thomas Beauchamp, William Blackston y Joel Feinberg, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1980.

——. *Moral Poise: Toward a Christian Ethic Without Resentment,* St Stephen's College, Edmonton, 1977.

Schu̇rmann, Reiner. *Meister Eckhart, Mystic and Philosopher,* Indiana University Press, Bloomington, 1978.

Scott, Russel. *The Body as Property,* Nueva York, Viking, 1981.

Shell, Marc. *The Economy of Literature,* Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1978.

Simmel, Georg. «Faithfulness and Gratitude» en *The Sociology of Georg Simmel,* editado por Kurt H. Wolff, Free Press, Glencoe, 1950, pp. 379-395.

Simmons, Roberta G.; Klein, Susan D. y Simmons, Richard L. *The Gift of Life: The Social and Psychological Impact of Organ Transplantation,* John Wiley & Sons, Nueva York, 1977.

Smelser, Neil. «A Comparative View of Exchange Systems». *Economic Development and Cultural Change 7* (1959), pp. 173-182.

Stack, Carol B. *All Our Kin: Strategies for Survival in a Black Community,* Harper & Row, Nueva York, 1974.

Titmuss, Richard. *The Gift Relationship: From Human Blood to Social Policy,* Pantheon, Nueva York, 1971.

Tournier, Paul. *The Meaning of Gifts.* Traducción al inglés de John S. Gilmour, John Knox Press, Richmond, 1963.

Usury Laws: Their Nature, Expediency and Influence. Economic Tract Number IV, The Society for Political Education, Nueva York, 1881.

Van Baal, J. *Reciprocity and the Position of Women,* Van Gorcum, Assen, Ámsterdam, 1975.

Van Gennep, Arnold. *The Rites of Passage.* Traducción al inglés de M. B. Vizedom y G. L. Caffee. Chicago, University of Chicago Press, 1960. [Existe edición en español: *Los ritos de paso,* Alianza Editorial, Madrid, 2013].

Weiner, Annette B. *Women of Value, Men of Renown: New Perspectives in Trobiand Exchange,* University of Texas Press, Austin, 1976.

Yaron, Reuven. *Gifts in Contemplation of Death in Jewish and Roman Law,* Oxford University Press, Londres, 1960.

SEGUNDA PARTE

Asselineau, Roger. *The Evolution of Walt Whitman.* 2 volúmenes, Harvard University Press, Cambridge, 1962.

Budge, E. A. Wallis. *The Gods of the Egyptians, or Studies in Egyptian Mythology.* Vol. 2. Methuen & Co., Londres, 1904.

——. *Osiris and the Egyptian Resurrection.* Vol. 1. G. P. Putnam's Sons, Nueva York, 1911.

Chauncy, Charles. *A Caveat Against Enthusiasm.* Boston, J. Draper, 1742.

Doob, Leonard W. (ed.) *«Ezra Pound Speaking»: Radio Speeches of World War II,* Greenwood Press, Westport, 1979.
Emery, Clark. *Ideas Into Action: A Study of Pound's Cantos,* University of Miami Press, Coral Gables, 1958.
Ginsberg, Allen. «Encounters with Ezra Pound», *City Lights Anthology,* City Lights Books, San Francisco, 1974.
Hall, Donald. *Remembering Poets,* Harper & Row, Nueva York, 1978.
Heymann, C. David. *Ezra Pound: The Last Rower,* Viking, Nueva York, 1976.
Kaplan, Justin. *Walt Whitman: A Life,* Simon & Schuster, Nueva York, 1980.
Kenner, Hugh. *The Pound Era.* Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1971.
Lawrence, D. H. *Studies in Classic American Literature,* Viking, Nueva York, 1964. [Existe edición en español: *Estudios sobre literatura clásica norteamericana,* Cuadernos de Langre, San Lorenzo de El Escorial, 2008].
López-Pedraza, Rafael. *Hermes y sus hijos.* Edición en inglés: *Hermes and His Children,* Spring Publications, Zúrich, 1977.
Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido: memorias.* Edición en inglés: *Memoirs,* Farrar, Straus & Giroux, Nueva York, 1977. Traducción de Hardie St. Martin.
——. *Obras completas.* Losada, Buenos Aires, 1962.
——. *Veinte poemas de amor y una canción desesperada.* Edición en inglés: *Twenty Poems,* Sixties Press, Madison, 1967. Traducción de James Wright y Robert Bly.
Norman, Charles. *Ezra Pound,* The Macmillan Company, Nueva York, 1960.
O'Connor, Flannery. *Mystery and Manners,* Farrar, Straus & Giroux, Nueva York, 1969. [Existe edición en español: *Misterio y maneras: prosa ocasional,* Ediciones Encuentro, Madrid, 2008].
Pound, Ezra. *ABC of Reading,* New Directions, Nueva York, 1960. [Publicado en español como *El ABC de la lectura,* Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, Madrid, 2000].
——. *America, Roosevelt and the Causes of the Present War.* Traducción al inglés de John Drummond. Peter Russell, Londres, 1951 (publicado por primera vez en Venecia en 1944).
——. *The Cantos,* New Directions, Nueva York, 1972. [Existe edición en español: *Cantos,* traducción de Jan de Jager y prólogo de Giorgio Agamben, Sexto Piso, Madrid, 2018].
——. *Guide to Kulchur,* New Directions, Nueva York, 1970. [Existe edición en español: *Guía de la kultura,* Capitán Swing, Madrid, 2011].
——. *Jefferson and/or Mussolini,* Stanley Nott, Londres, 1935. [Publicado en español como *Jefferson y/o Mussolini,* Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2008].
——. *The Letters of Ezra Pound, 1907-1941*. Editado por D. D. Paige. Harcourt, Brace & Company, Nueva York, 1950.
——. *Literary Essays of Ezra Pound.* Editado por T. S. Eliot. Nueva York, New Directions, 1964. [Existe edición en español: *Ensayos literarios,* Tajamar Editores, Santiago de Chile, 2018].
——. *Make it New,* Yale University Press, New Haven, 1935.
——. *Pavannes and Divagations,* New Directions, Nueva York, 1958.
——. *Personæ,* New Directions, Nueva York, 1971. [Existe edición en español: *Personæ. Los poemas breves,* Hiperión, Madrid, 2000].
——. *Selected Prose 1909-1965*. Editado por William Cookson. New Directions, Nueva York, 1973.
——. *Social Credit: An Impact,* Peter Russell, Londres, 1951 (publicado por primera vez en 1935).
Rosellini, Ippolito. *I Monumenti Dell' Egitto e Della Nubia.* Vol. 3, *Monumenti del Culto.* Pisa, 1844.
Shell, Marc. *The Economy of Literature.* Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978.
Shephard, Esther. «Possible Sources of Some of Whitman's Ideas and Symbols in "Hermes Mercurius Trismegistus" and Other Works». *Modern Language Quarterly* 14, n.º I (marzo de 1953): 60-81.
Snyder, Gary. *The Real Work: Interviews and Talks 1964-1979*. Nueva York, New Directions, 1980.
Whitman, Walt. *The Correspondence.* 6 volúmenes. Editado por Edwin Haviland Miller. Nueva York, New York University Press, 1961-1977.
——. *Daybooks and Notebooks.* 3 volúmenes (paginados de forma consecutiva). Editado por William White. Nueva York, New York University Press, 1978.
——. *Leaves of Grass.* Brooklyn, 1855. Publicado en español como *Hojas de hierba.*
——. *Leaves of Grass.* «Comprehensive Reader's Edition». Editado por Harold W. Blodgett y Sculley Bradley. Nueva York, New York University Press, 1965.
——. *Prose Works 1892.* 2 volúmenes (paginados de forma consecutiva). Editado por Floyd Stovall. Nueva York, New York University Press, 1963.
——. *The Uncollected Poetry and Prose.* 2 volúmenes. Editado por Emory Holloway. Garden City, Doubleday, Page & Co., 1921 .

NOTAS

INTRODUCCIÓN

p. 23: «El artista apela»: Joseph Conrad, en el prefacio de *The Nigger of the Narcissus* (Doubleday, Page & Co., Nueva York, 1926), p. xii. [Existe edición en español: *El negro del Narcissus,* Valdemar, Madrid, 2018].
p. 23*: Silhouette Romances: The New York Times,* 11 de agosto de 1980, p. C 13.
p. 24: «Yo no, yo no»: D. H. Lawrence, *The Complete Poems,* 2 volúmenes (Heinemann, Londres, 1972), 1: p. 250.

EPÍGRAFES

p. 33: «¡Qué maravilla!»: este «canto místico» se encuentra al final del Taittirīya Upanishad. Véase, por ejemplo, *The Thirteen Principal Upanishads,* en la traducción al inglés de Robert Hume (Oxford University Press, Londres, 1932), p. 293.
p. 33: «De mis manos recibiste dones»: Czesław Miłosz, extraído de «A Separate Notebook: The Mirrored Gallery», traducción al inglés Robert Hass y Renata Gorczynski, Ironwood 18 (1981), p. 186.

1. UNOS ALIMENTOS QUE NO PUDIMOS COMER

p. 37: «Un regalo indio»: Thomas Hutchinson, *The History of the Colony of Massachusetts-Bay* (Thomas & John Fleet, Boston, 1764), vol. 1, p. 469n.
p. 38: «El regalo de un hombre»: véase, por ejemplo, Sahlins, p. 160.
p. 38: Los uduk: James, *Sudan Notes,* pp. 81-82.
pp. 40-42: «La joven y el difunto»: John Francis Campbell (ed. y trad.), *Popular Tales of the West Highlands* (Alexander Gardner, Paisley, 1890), vol. 1, pp. 220-225.
p. 43n: Abordar su significado: mi interpretación del cuento recibe la influencia del método de Marie-Louise von Franz, una autora junguiana que suele comenzar sus análisis buscando la «cuaternidad marital», un marido, una mujer y sus homólogos espirituales. Entre las obras de Von Franz se incluyen *Problems of the Feminine in Fairytales* (Spring Publications, Zúrich, 1972) y *Shadow and Evil in Fairytales* (Spring Publications, Zúrich, 1974).
p. 44: El pan se convierte en setas nocivas: Wirt Sikes, *British Goblins* (Sampson Low, Londres, 1880), p. 119.
p. 45: «Unos alimentos que no pudimos comer»: véase Malinowski, p. 473.
p. 45: «Si recibo dinero»: James, *Scientific American,* p. 90.
p. 45: *«potlatch»* y «dar muerte a la riqueza»: véase Mauss, pp. 4, 84.
pp. 47-48: «El hijo ingrato»: *Grimms,* p. 507.
p. 48: «El don es para el donante»: Walt Whitman, «A Song of the Rolling Earth», línea 87.
pp. 49-54: El *kula:* todas las citas son de Malinowski, pp. 81-97.
p. 53: «Poseer es dar»: Malinowski, p. 97.
p. 56: «Efundo mis carnes en torbellinos»: Whitman, «Song of Myself» («Canto de mí mismo»), líneas 1338-1340.
p. 57: Cuento tradicional de Cachemira: W. Norman Brown, «Tawi Tales» (el manuscrito se encuentra en la Indiana University Library, Bloomington, Indiana).
pp. 58-60: Los maoríes: en general, véase Mauss, pp. 8-10, y Sahlins, pp. 149-171. Ambos se basan en los trabajos de campo de Elsdon Best, cuyas publicaciones se enumeran en Sahlins, p. 316.
p. 58: «Hace que abunden las aves»: Sahlins, p. 158.
p. 58: *Whangai hau:* Sahlins, p. 158.
p. 60: «Conságrame»: Éx. 13,2.
p. 60: Sacrificio del hijo primogénito: véase, por ejemplo, 2 Reyes 3,27 y 16,3. Véase también la nota al respecto de la primera de las dos citas en *The New Oxford Annotated Bible* (Oxford University Press, Nueva York, 1973), p. 458.
p. 60: «Todo primer nacido macho»: Éx. 34,19-20.
p. 60: «Derramarás su sangre»: Núm. 18,17-18.
p. 62: «Sus emociones nunca parecen guardar proporción»: E. M. Forster, *Passage to India* (Harcourt Brace & World, Nueva York, 1924), p. 254. [Existe edición en español: *Pasaje a la India,* Alianza Editorial, Madrid, 2005].
p. 63: «Si el dinero va»: *ibid.* , p. 160.
p. 64: «Las sociedades capitalistas modernas»: Sahlins, pp. 3-4.
pp. 65-66: «Pidamos prestados»: Eckhart, p. 86.
p. 66: «Representa la raíz teológica última»: Thomas Merton, *The Asian Journal,* editado por Naomi Burton *et al.* (New Directions, Nueva York, 1973), pp. 341-342.
p. 67: Cuento de Bengala: L. B. Day [Lalavihari De], *Folk-Tales of Bengal* (Macmillan & Co., Londres, 1883), pp. 1-2.

2. LOS HUESOS DE LOS MUERTOS

p. 70: «El agua insípida»: Walt Whitman, *Leaves of Grass,* primera edición (Brooklyn, 1855), p. 24. [Edición en español: *Hojas de hierba* , Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2019].
p. 70: El salmón: Drucker, pp. 85, 96-98.
p. 72n: Dios lagarto: *The New York Times,* 3 de septiembre de 1980, p. A4.
p. 73: Placas de cobre: el material sobre los cobres procede fundamentalmente de Boas, pp. 341-358, y de Drucker, pp. 65-66, 127. La ilustración es de Boas, p. 342.
p. 76: Deudores civilizados: Drucker, pp. 213-215.
p. 76: *«potlatch* en rivalidad»: Drucker, pp. 64, 197.
p. 76: «El hijo monstruoso»: Mauss, p. 44.
p. 77: Relatos de Boas: Boas, pp. 341-358.
p. 78: «Banquete por los muertos»: Drucker, pp. 124-127.
p. 79: «Los unían con remaches»: Boas, p. 354.
p. 79: *Bios/zoë:* Carl Kerényi, *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life,* Bollingen Series LXV 2, traducción al inglés de Ralph Manheim (Princeton University Press, Princeton, 1976), pp. xxxi-xxxvii. [Hay edición en español: *Dionisios. Raíz de la vida indestruc-*

tible, Herder, Barcelona, 2011].
p. 79: «Un fenómeno natural»: *ibid.,* p. 38.
p. 80: Los griegos que celebraban: *ibid.,* p. 66.
p. 80: «Los huesos de los muertos»: Drucker, p. 65.
p. 81n: «los objetos […] forman parte de las personas hasta cierto punto»: Mauss, p. 11.
p. 82n: Cuento popular ruso: William R. S. Ralston, *The Songs of the Russian People* (Ellis & Green, Londres, 1872), p. 159.
p. 82: «En completa armonía»: Barnett, p. 353.
p. 83: «La buena voluntad de nuestros ancestros»: Boas, p. 347.
p. 83: Insulto por error: Drucker, p. 74.
p. 84: «ya que, mientras se conozca»: Joseph Epes Brown, *The Sacred Pipe* (University of Oklahoma Press, Norman, 1953), p. xii. [Existe edición en español: *La pipa sagrada,* Miraguano Ediciones, Madrid, 2013].
p. 85: El anciano maorí: Sahlins, pp. 157-159.
p. 85: «El término "beneficio"»: Sahlins, pp. 160-161.
p. 86: «Dios ha excluido»: San Ambrosio de Milán, *De Tobia,* edición y traducción al inglés de Lois M. Zucker (Catholic University of America, Washington, 1933), p. 67.

3. LA LABOR DE LA GRATITUD

p. 89: «Mi vocación»: Jean-Paul Sartre, *The Words,* traducción al inglés de Bernard Frechtman (Fawcett, Greenwich, 1966), p. 121. [Existe edición en español: *Las palabras,* Losada, Buenos Aires, 2007].
pp. 89-92: Dones por encima del ataúd: Wirt Sikes, *British Goblins* (Sampson Low, Londres, 1880), pp. 323-325. La ilustración es de Sikes, p. 324.
p. 89: Los haida creían: Van Gennep, p. 155.
p. 92: «En cada fase importante»: Weiner, p. 20.
p. 92n: Comentarios de Van Gennep sobre el divorcio: Van Gennep, pp. 142-143.
p. 92: «Las mujeres desvinculan al difunto»: Weiner, p. 22.
p. 92n: «Hay un […] uso médico»: Benveniste, p. 55.
p. 93: Los sabeos: Van Gennep, p. 107. Véase también pp. 81, 91.
p. 94: *Talmud: The Babylonian Talmud, Seder Mo'ed Shabbath,* vol. 2 (Soncio Press, Londres, 1938), p. 156b.
p. 99: «El zapatero y los duendes»: véase el original en *Grimms,* pp. 148-149.
p. 101n: Cuentos que tienen el mismo motivo: Véase, por ejemplo, William Henderson, *Notes on the Folklore of the Northern Counties of England and the Borders* (Longmans, Green & Co., Londres, 1866), pp. 210-212; Joseph Jacobs, *English Fairy Tales* (David Nutt, Londres, 1890), pp. 204-205; Thomas Keightley, *The Fairy Mythology* (H. G. Bohn, Londres, 1870), pp. 299-300; y M. C. Balfour, *Folk-Lore,* vol. 2 (1891), pp. 264-271.
p. 103: «Algunos poemas buenos»: Paul Goodman, *Five Years: Thoughts During a Useless Time* (Vintage, Nueva York, 1969), p. 194.
p. 106: George Bernard Shaw: Véase Erik Erikson, *Young Man Luther: A Study in Psychoanalysis and History* (W. W. Norton & Co., Inc., Nueva York, 1962), p. 44.
p. 107: *genius:* el ensayo de Apuleyo es *De deo Socratis.* Véase una traducción al inglés en *The Works of Apuleius* (Bell & Daldy, Londres, 1866), pp. 350-373 (en especial pp. 363-364). Véase algo más acerca del *genius* en: Onians, pp. 123-167, 224-228, 240; J. C. Nitzsche, *The Genius Figure in Antiquity and in the Middle Ages* (Columbia University Press, Nueva York, 1975); Marie-Louise Von Franz, *A Psychological Interpretation of «The Golden Ass» of Apuleius* (Spring Publications, Zúrich, 1970), en especial el capítulo 1, p. 10.
p. 109: «Es bueno que el hombre reciba en él a Dios»: Schüˈrmann, p. 4; Eckhart, p. 35.
p. 109: «El empeño de Dios»: Schüˈrmann, p. 93.
p. 109: «Lo alabaré»: Schüˈrmann, p. 58.
pp. 109: «Subió nuestro Señor Jesús»: el versículo en cuestión es Lucas 10,38, que más bien se suele traducir como: «entró Jesús en una aldea, y una mujer llamada Marta lo recibió en su casa». Véase la explicación de la traducción de Eckhart en Schüˈrmann, pp. 9-10.
p. 109: «Un ser humano»: Schüˈrmann, p. 53.
p. 109: La persona virginal es alguien desprendido: véase Schüˈrmann, pp. 16 y ss.
p. 109: «Sabed, entonces, que Dios está en la obligación de actuar»: Eckhart, p. 23.
pp. 109-110: «Si un ser humano permaneciese virgen»: Schüˈrmann, p. 4.
p. 110: «Devuelve la mirada»: Eckhart, p. 272.
p. 110: «El hombre debería fluir»: Eckhart, p. 160.
p. 110: «En el Altísimo abstracto»: Eckhart, p. 188.

4. EL VÍNCULO

p. 111: «Existe un conflicto»: Lévi-Strauss, pp. 58-60.
p. 112: Nueva Caledonia: M. Leenhardt, «Notes d'ethnologie néo-calédonniene», *Travaux et mémoires de l'Institut d'Ethnologie* 8 (1930): p. 65.
pp. 114-115: Diez perfecciones: Henry Clarke Warren, *Buddhism in Translations* (Harvard University, Cambridge, 1909), p. 33.
p. 115: Perfecto en sus limosnas: *ibid.,* p. 35.
p. 115: Liebre Sabia: *ibid.,* pp. 274-279.
p. 116: «El summum»: *ibid.,* p. 35.
p. 117: «Lienzo»: Marx, p. 18.
p. 117n: «En el siglo XVII»: Marx, p. 4n.
p. 118: «Comunidades primitivas de la India»: Marx, p. 11.
p. 118: «Los únicos productos que afrontan»: Marx, p. 11.
p. 118: Famosa ley: Dt 23,19-20.
pp. 118-119: «Toda riqueza»: James, *Sudan Notes,* p. 81. pp. 64-66: Pinto: mis datos proceden de Mark Dowie, «Pinto Madness», *Mother Jones,* septiembre-octubre de 1977, pp. 18-32. En 1980, en un juicio en Winamac, en el estado de Indiana, un jurado declaró a Ford no culpable de homicidio imprudente en un caso en el que tres chicas murieron abrasadas cuando su Ford Pinto recibió por detrás el impacto de una camioneta y se incendió. Sin embargo, en otro juicio de 1978 en un proceso por responsabilidad civil del fabricante en California, se declaró culpable a Ford y se ordenó a la compañía a pagar más de cien millones de dólares al propietario de un Pinto que sufrió graves quemaduras (el caso se encuentra en apelación). Inmediatamente después de la publicación del artículo de Dowie en *Mother Jones,* el Departamento Nacional de Seguridad en el Tráfico por Carretera de Estados Unidos comenzó su propia investigación sobre la seguridad del Ford Pinto; nueve meses más tarde concluyó que el automóvil sí que era defectuoso. En ese momento, Ford llamó a revisión a los vehículos afectados y se ofreció a instalar en ellos un dispositivo que mejorara su resistencia a los incendios.

p. 123: Tasa de éxito: Simmons, pp. 425, 427.
p. 123: Cierto riesgo: Simmons, pp. 166, 435; Fox, p. 340.
p. 124: No consideran que su acto: Simmons, p. 241.
p. 124: «No me lo pensé en ningún momento»: Simmons, p. 243.
p. 124: «No creo»: Simmons, p. 246.
p. 124: «El término "decisión"»: Simmons, p. 283.
p. 125: «No es que haga falta un estudio»: Por ejemplo, Simmons, pp. 183, 230.
p. 125: «Los yakut se negaban»: Lévi-Strauss, p. 57.
p. 127: «El trabajo no se debería vender»: Ernesto Cardenal, *In Cuba,* traducción al inglés de Donald D. Walsh (New Directions, Nueva York, 1974), p. 117. Publicado en español como *En Cuba.*
p. 127: «La propiedad literaria»: *ibid.,* p. 143.
p. 129: «Envilece al hombre»: Mauss, p. 41.
p. 129: Tabú de incesto: Fox, p. 344.
p. 130: En muy contadas ocasiones: Simmons, pp. 451-452.
p. 130: Redujese al mínimo la sensación de deuda del receptor: Simmons, p. 457.
p. 130: Un joven: Simmons, p. 453.
p. 130: «No me debe»: Simmons, p. 326.
p. 130: «Una chica muy egoísta»: Simmons, p. 174.
p. 131: «No me siento incómoda»: Simmons, p. 174.
p. 131: «Los dolores del parto»: Simmons, p. 325.
p. 134: La comida que le ofreciesen los muertos: un consejo que recibe Psique, por ejemplo. Véase Apuleyo, *The Golden Ass,* traducción al inglés de Jack Lindsay (Indiana University Press, Bloomington, 1962), pp. 138-139. Publicado en español como *El asno de oro.*
p. 134: Un cuento irlandés: *Folk Tales and Fairy Lore in Gaelic and English,* compilado por James Macdougall, editado por George Calder (John Grant, Edimburgo, 1910), pp. 271-279.
p. 135n: Esquizofrenia: *The New York Times,* 13 de noviembre de 1979, pp. C1-C2.
p. 135: Rechazar la comida: véase, por ejemplo, *Grimms,* p. 92; Marie-Louise von Franz, *Shadow and Evil in Fairy Tales* (Spring Publication, Zúrich, 1974) pp. 74, 241.
p. 135: «Doce hombres negros»: *Grimms,* pp. 337-342.

5. LA COMUNIDAD DEL DON

p. 137: Conchas de cauri: Marshall, p. 241.
p. 138: «Parentela»: Stack, pp. 9, 90; el capítulo 6 en general.
p. 138: «Esto fue lo que sucedió con él»: Stack, pp. 105-107.
p. 139: Lydia: Stack, p. 109.
p. 140: «De corazón lejano»: Marshall, p. 233.
p. 140n: Comunidades de campesinos: George M. Foster, «Peasant Society and the Image of Limited Good», *American Anthropologist* 67, n.º 2 (abril de 1965): p. 303.
p. 141: «los manuscritos por los cuales los autores científicos»: Hagstrom, pp. 12-13.
p. 141: «O incluso negativo»: Hagstrom, p. 22.
p. 141: «Al contrario que el reconocimiento»: Hagstrom, p. 23.
p. 142: «Una de las razones»: Hagstrom, p. 104.
p. 143: nombres kwakiutl: Boas, pp. 343-348.
p. 144: «La virtud reside»: véase l primera nota de la p. 35.
p. 144: «el hecho de que las revistas científicas acepten»: Hagstrom, p. 13.
p. 144n: «Los padres no tocan»: Erik Erikson, *Childhood and Society* (Norton, Nueva York, 1950), pp. 139-40.
p. 146: «Igual que la Torá judía»: Hagstrom, p. 48.
p. 147n: «Investigación industrial»: Hagstrom, p. 39.
p. 148: «En el pasado, uno de los puntos fuertes»: *Boston Globe,* 3 de noviembre de 1980, p. 19.
p. 149: «Solía haber un buen intercambio»: Nicholas Wade, «La Jolla Biologists Troubled by the Midas Factor», *Science* 213 (7 de agosto de 1981): p. 628.
p. 149: Teoría «contractual»: Véase Hagstrom, pp. 54-55.
p. 151: Isla de la Polinesia: Raymond Firth, *Primitive Polynesian Economy* (George Routledge & Sons, Londres, Ltd., 1939), p. 324. El gráfico de los obsequios nupciales es de Firth, p. 323.
p. 152: «Fenómeno social total»: Mauss, pp. 76-77.
p. 153: «Real» y «personal»: Mauss, pp. 46-52.
p. 155: Ciudad de Münster: James Joll, *The Anarchists* (Little, Brown & Co., Boston, 1964), pp. 24-26. Publicado en español como *Los anarquistas.*
p. 156: «Llegará el día»: *ibid.,* p. 56.
p. 156: «La columna llegó»: *ibid.,* p. 122.
p. 157: Un caso de ingratitud: este argumento se lo debo y agradezco al ensayo aún inédito de Millard Schumaker, «Sharing Without Reckoning».
p. 158: «Memoria moral»: Simmel, p. 388.
p. 159: «Intimidados»: todo el material de Hobbes está extraído del capítulo decimotercero del *Leviatán* . Véase, por ejemplo, Thomas Hobbes, *The English Works,* editado por William Molesworth (John Bohn, Londres, 1839), pp. 110-116.
p. 160: «Las leyes de la naturaleza»: Sahlins, p. 179. Sahlins no relaciona el intercambio del don con el anarquismo, pero sus comentarios (pp. 168-183) sobre «los aspectos políticos» del ensayo de Mauss dieron pie a mis pensamientos en esta línea.
p. 161: «Las tribus primitivas que observó»: Joll, *The Anarchists,* pp. 154-155. Los comentarios de Kropotkin al completo se pueden encontrar en *The Essential Kropotkin,* editado por Emile Capouya y Keitha Tompkins (Liveright, Nueva York, 1975), p. 34.
p. 162n: «Al oponer la razón»: Mauss, p. 80.
p. 162n: «Una apariencia de voluntariedad»: Mauss, p. 3.
p. 162: Pelícano ciego: Joll, *The Anarchists,* p. 155.

6. UNA PROPIEDAD FEMENINA

p. 165: «A tu propia madre»: Margaret Mead, *Sex and Temperament in Three Primitive Societies* (William Morrow, Nueva York, 1935), p. 83. [Existe edición en español: *Sexo y temperamento en tres sociedades primitivas,* Paidós, Barcelona, 2006].
p. 165: «Tomaremos sus hijas»: Génesis 34,21.

p. 166: No es un bien mueble: véase, por ejemplo, Phyllis Bird, «Images of Women in the Old Testament», en *Religion and Sexism,* editado por Rosemary Radford Ruether (Simon & Schuster, Nueva York, 1974), p. 54 y ss.
p. 166: «Derecho de acción»: *Century Dictionary and Cyclopedia,* en el artículo «propiedad».
p. 167: Derecho de propiedad sobre el cuerpo: Scott, pp. 186-189; Renée C. Fox, «Ethical and Existential Developments in Contemporaneous American Medicine: Their Implications for Culture and Society», *Milbank Memorial Fund Quarterly, Health and Society* (otoño de 1974): p. 466.
p. 167: Anatomical Gift Act: Scott, pp. 70-73; Blair L. Sadler y Alfred M. Sadler, Jr., «Providing cadaver organs: three legal alternatives», *The Hastings Center Studies* 1 (1973): pp. 14-26.
p. 169: Todos los hijos se entregan: véase un ejemplo en Mauss, pp. 6-7.
pp. 168-169n: Entregar a su hijo a cambio: *The New York Times,* 5 de septiembre de 1980, p. Bl.
p. 169: «El precio de la novia es el precio de los hijos»: Goody, p. 11.
p. 170: «"El hombre prestado"»: Goody, p. 6; véase también Eleanor Leacock, «The Changing Family and Lévi-Strauss, or Whatever Happened to Fathers», *Social Research* 44 (verano de 1977): p. 248.
p. 171n: Nuestra vida es un don: véase Talcott Parsons, Renée C. Fox y Victor M. Lidz, «The "gift of life" and its reciprocation», *Social Research* 39 (otoño de 1972): pp. 367-415.
p. 171: «Todo primer nacido macho»: Éx 34,19.
p. 171: «Rescatarás también al primero de tus hijos»: Éx 34,20.
p. 172: Mitología polinesia: Marshall Sahlins, «Polynesian Riches. With Special Reference to Cooked Men and Raw Women in the Fiji Islands». Ensayo en formato manuscrito.
p. 172: «La vieja mentira»: Wilfred Owen, *Poems* (Chatto & Windus, Londres, 1920), p. 15.
p. 174: Uduk: James, *Sudan Notes,* pp. 78-84.
p. 176: Tenderán a ser simbólicos: véase una defensa de esta generalización en Goody, p. 17.
p. 177: Leyes de Manu: Goody, p. 68.
p. 178: Sólo el hombre pueda dar: véanse unos análisis extensos sobre esta cuestión en Van Baal y en Rubin.
p. 178: El padre sigue entregando a la novia: Emily Post, *Etiquette,* 12.ª edición revisada (Nueva York, Funk & Wagnalls, 1969), p. 379.
p. 178: la «mano» de su hija: *ibid.,* p. 326.
p. 179: «El regalo se lo envías a ella»: *ibid.,* p. 423.
p. 179: Notas de agradecimiento: *ibid.,* p. 368.
p. 179: «Tratar de comprender»: *ibid.,* p. 329.
p. 181: «"Papanatas sin éxito"»: *The New York Times,* 26 de enero de 1981, p. C26.
p. 184: Clérigo: Post, *Etiquette,* p. 268.
p. 187: Charles Follen: Ann Douglas, *The Feminization of American Culture* (Alfred A. Knopf, Nueva York, 1977), pp. 18-19.
p. 188: «Cosa de escolares»: Saul Bellow, *Humboldt's Gift* (Avon Books, Nueva York, 1976), p. 113. [Existe edición en español: *El legado de Humboldt,* Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2016].

7. LA USURA. UNA HISTORIA DEL INTERCAMBIO DE DONES

p. 191: Préstamo de un bien fungible: *New Catholic Encyclopedia,* en el artículo «usura».
p. 191n: «Préstamos con intereses»: Drucker, p. 61.
p. 192:Leyes islámicas: véase Robert Roberts, *The Social Laws of the Qôran* (Williams & Norgate, Londres, 1925), pp. 70-72, 103-108.
p. 193: «Erradicará la usura»: Corán, sura 2,276.
p. 193: «No obtendrá recompensa de Dios»: Corán, sura 30:38.
p. 193: «Dos formas de adquisición de los bienes»: Aristóteles, *Política* 1. 10.
p. 194n: Capital: véase Onians, pp. 123-125, 144. Onians también nos cuenta (p. 159n) que el término *capitalis* se aplicaba a quien poseía un don, porque la originalidad se asociaba con el talento y, por tanto, con la cabeza. Soy consciente de que la precedencia temporal no es necesariamente un argumento de autoridad, pero aun así, el uso actual de «capital» no es el uso primitivo ni el espiritual. Las obras de talento son nuestro verdadero capital.
p. 195n: «Nativos moralistas»: Douglas Oliver, *A Solomon Island Society* (Harvard University Press, Cambridge, 1955), p. 82. Véase este ejemplo y otros en Sahlins, p. 191.
p. 200: «Hermano»: San Ambrosio de Milán, *De Tobia,* edición y traducción al inglés de Lois M. Zucker (Catholic University of America, Washington, 1933), pp. 65, 67.
p. 200: «Causar un daño»: *ibid.,* p. 67.
p. 201: «¿Quién era, pues, el extraño…?»: *ibid.*
p. 201: Algunos ejemplos: véase Nelson, pp. 10-14.
p. 202: «Bienes temporales»: Nelson, p. 21n.
p. 202: La palabra «hermano»: Nelson, p. 3.
p. 203: «Exígele la usura»: Nelson, p. 18.
p. 203: «Se prohibió a los judíos»: Nelson, p. 14.
p. 204: Derecho romano: Roland Bainton, *Here I Stand: A Life of Martin Luther* (New American Library, Nueva York, 1950), p. 208.
p. 205: «¿Qué le dirás a Cristo…?»: Martín Lutero, *Lectures on Deuteronomy,* editado por J. Pelikan (Concordia Publishing House, San Luis, 1960), pp. 144-145.
p. 206: «Aborda de modo suficiente el riesgo»: Martín Lutero, *Letters,* editado por G. Krodel (Fortress Press, Filadelfia, 1972), 2:50-55.
p. 207: Una disputa en Dinamarca: Nelson, p. 62.
p. 207: «Dice Lutero»: Bainton, *Here I Stand,* p. 215.
p. 207: Eclesiásticos de Ratisbona: Nelson, p. 47.
p. 208: *interesse: Oxford English Dictionary,* en el artículo «interés».
p. 209: «La Fraternidad del Hombre»: Nelson, p. 19.
p. 209: León X: Nelson, pp. 24-25.
p. 210: «Sumas invertidas libremente»: Nelson, p. 64.
p. 210: Discriminaciones similares: Nelson, p. 47.
p. 211: «¿A qué se debe…?: Lutero, *Lectures,* p. 145.
p. 212: «La masa del vulgo»: Lutero, *Letters,* p. 54.
p. 212: «Los cristianos son escasos»: Nelson, pp. 50-51.
p. 213: «Los judíos hacen bien»: Lutero, *Lectures,* p. 145.
p. 213: «Sabed, entonces»: Eckhart, p. 23.
p. 215: «el "profético perfecto"»: Edmund Wilson, *Red, Black, Blond and Olive* (Oxford University Press, Nueva York, 1956), p. 426.
p. 216: «Nos ha ordenado»: Nelson, p. 153.
p. 217: Abogado: Erik H. Erikson, *Young Man Luther* (Norton Library, Nueva York, 1962), pp. 56, 97.
p. 217: «En la historia de la moral»: Nelson, p. 136.

p. 218: «Bien común»: Georgina Harkness, *John Calvin: The Man and his Ethics* (Nueva York, Henry Holt & Company, 1931), p. 205.
p. 218: «Los grilletes que le ponemos»: *Usury Laws,* p. 33.
p. 218: «No pretende»: *Usury Laws,* pp. 33-34.
p. 218: «Se dice que hoy»: Harkness, *Calvin,* p. 206; véase también Nelson, p. 78.
p. 219: «La usura no es ilícita»: Nelson, p. 79.
p. 220n: El equivalente musulmán: véase «Islamic Views on Interest», *The New York Times,* 22 de enero de 1981, p. A11; «Abolhassan Bani-Sadr: Man in the News», *The New York Times,* 28 de enero de 1980, p. A8; «Iran's Oil Director Disputes Khomeini on Primacy of Islam», *The New York Times,* 29 de mayo de 1980, p. A1.
p. 221: «Si encerramos el dinero»: Harkness, *Calvin,* p. 206.
p. 221: «Mejor será»: Nelson, p. 84.
p. 222: «A viudas y huérfanos»: Nelson, p. 98.
p. 222: Dana: todas las citas del discurso de Dana proceden de *Usury Laws,* pp. 43-56.
p. 224: Grados de reciprocidad: véase Sahlins, capítulo 5, en especial pp. 188-204.
p. 228: «Hago uso del término caridad»: Nelson, pp. 163-164.
p. 229: Leyes de la usura: *Usury Laws,* p. 62.
p. 229: Judíos franceses: Nelson, p. 111.
p. 229: Católicos: *New Catholic Encyclopedia,* en el artículo «usura».

8. EL COMERCIO DEL ESPÍRITU CREATIVO

p. 235: «defecto tan grave»: *Meister Eckhart by Franz Pfeiffer* (Watkins, Londres, 1924), p. 23.
p. 235: «Certeza interior»: Czesław Miłosz, *Native Realm* (University of California Press, Berkeley, 1981), p. 87.
p. 236: «Aquello germinó»: Harold Pinter, «Letter to Peter Wood», *The Kenyon Review* 3, n.º 3 (verano de 1981), p. 2.
p. 236: «Me encontraba sumido en ese particular infierno»: Theodore Roethke, *On the Poet and His Craft,* editado por Ralph J. Mills, Jr. (University of Washington Press, Seattle, 1966), pp. 23-24.
p. 237: «Las partes que más te avergüenzan»: Allen Ginsberg, *Composed on the Tongue* (Grey Fox Press, Bolinas, 1980), pp. 111-112.
p. 238: «Auténtica privación»: May Sarton, *Journal of a Solitude* (Norton, Nueva York, 1973), p. 191.
p. 239: Hermes: López-Pedraza, pp. 44-47.
p. 239: «Su clan y su tierra de origen»: Marcel Mauss, *The Gift* (Norton, Nueva York, 1967), p. 10. Publicado en español como *Ensayo sobre el don.*
pp. 239-240: «He creado una nueva religión»: William Butler Yeats, *The Autobiography* (Collier Books, Nueva York, 1965), p. 77.
p. 240: «No sorprenderá entonces»: Neruda, «Infancia y poesía» en *Obras completas.* (La versión en inglés corresponde a *Twenty Poems,* p. 15).
p. 240: «Ese momento grave»: Neruda, *Confieso que he vivido (Memoirs,* p. 171).
p. 242: «Lo que hay de bueno»: *Black Elk Speaks,* según lo cuenta John G. Neihardt (University of Nebraska Press, Lincoln, 1961), p. v.
p. 242: «Terminé la temporada»: Snyder, p. 126.
p. 242: «"¿Yo he dicho eso?"»: Snyder, p. 79.
p. 243: «Tú que tanto me has dado»: *The Poems of George Herbert* (Oxford University Press, Londres, 1958), p. 111. Véase un análisis de la obra de Herbert y el intercambio de dones en el ensayo de William Nestrick que figura en la bibliografía de la primera parte.
p. 243: «El arte es una virtud»: O'Connor, pp. 81-82.
p. 244: «Ni autocontrol»: Rainer Maria Rilke, *Verse und Prosa aus dem Nachlass* (Leipzig, Gesellscaft der Freunde der Deutschen Bücherei, 1929), pp. 41-49. La traducción al inglés es de Norman O. Brown; véase *Life Against Death* (Wesleyan University Press, Middletown, 1970), pp. 67, 237.
p. 244: «El ojo ve»: O'Connor, p. 195.
p. 245: «Esemplástico»: *The Portable Coleridge,* editado por I. A. Richards (Viking, Nueva York, 1950), pp. 494, 515-516.
p. 246: Las riquezas se convierten en papel: véase Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature* (Indiana University Press, Bloomington, 1955), el listado figura en F 348.6; véase también Wirt Sikes, *British Goblins* (Sampson Low, Londres, 1880), pp. 119-120.
p. 246: Barril de cerveza inagotable: Michael Aislabie Denham, *The Denham Tracts,* editado por James Hardy, 2 volúmenes (David Nutt, Londres, 1892-1895), 2:85.
p. 248: «Apela a»: Joseph Conrad, *The Nigger of the Narcissus* (Doubleday, Page & Co., Nueva York, 1926), pp. xi-xii.
p. 250: «Poetas negros conocidos y desconocidos»: Maya Angelou, *I Know Why the Caged Bird Sings* (Bantam Books, Nueva York, 1971), p. 156. [Existe edición en español: *Yo sé por qué canta el pájaro enjaulado,* Libros del Asteroide, Barcelona, 2016].
pp. 251-252: «La lógica es el dinero»: según cita de Shell, p. 36.
p. 252: «Vida de un estudiante»: *The New York Times,* 15 de enero de 1979, p. C20.
p. 254-160: Dalí: *The New York Times,* 26 de marzo de 1981, p. 8A.
p. 256: «Cuando voy»: Whitman, *Prose,* pp. 388-389.

9. UN SOPLO DE WHITMAN

NOTA: las obras de Whitman, cuya lista figura en la bibliografía de la segunda parte, se citan aquí únicamente por el título original abreviado. La primera edición de *Leaves of Grass (Hojas de hierba)* lleva la fecha de publicación para diferenciarla de la edición de New York University Press.
p. 259: «No pasa desapercibido»: *Leaves,* p. 729.
p. 259: «Supongo que [la hierba] es un jeroglífico uniforme»: *Leaves,* p. 34.
p. 259: «Estoy hambriento»: *Uncollected,* p. 67.
p. 260: «Haz el holgazán conmigo»: *Leaves,* p. 33.
p. 261: Al giro en la vida de Whitman se le han dado numerosas explicaciones: véase Asselineau, 1:47-62.
p. 261: «Nos recuerdo tumbados»: *Leaves,* p. 33.
p. 263: «No soy el poeta de la bondad»: *Leaves,* p. 50.
p. 263: «No llamo indigna a la tortuga»: *Leaves,* p. 40.
p. 263: «El carpintero alisa»: *Leaves,* p. 41.
p. 264: «La polilla»: *Leaves,* p. 45.
p. 264: «Con sus abrazos y afectos»: *Leaves,* pp. 31-32.
p. 265: «Tras ninguno de ellos»: *Uncollected,* 2:83.
p. 265: «Mostrar lo mejor»: *Leaves,* p. 31.
p. 265: «Perfecta fe»: *Leaves,* p. 731.
p. 266: «Edificante»: Henry Clarke Warren, *Buddhism in Translations* (Harvard University, Cambridge, 1909), pp. 117-128.
p. 266: «El sabor»: *One Hundred Poems of Kabir,* traducción al inglés de Rabindranath Tagore y Evelyn Underhill (Chiswick Press, Lon-

dres, 1914), p. 41. La traducción al inglés es mía, basada en la de Tagore.
p. 266: «Este nudo de contrariedad»: *Leaves,* pp. 162-163.
p. 266: «Adhesividad»: *Leaves,* p. 90n.
p. 266: «Terrible duda»: *Leaves,* p. 120.
p. 268: «Si hay algo que venero»: *Leaves,* p. 53.
p. 268n: «El Alma invisible»: *Leaves,* p. 746n.
p. 268: «El desenfreno entusiasta»: Chauncy, p. iii.
p. 269: «Ningún razonamiento»: Chauncy, p. 19.
p. 269: «Se puede ver»: Chauncy, pp. 3-4.
p. 271: «Un globo ocular transparente»: Ralph Waldo Emerson, *Nature, Addresses, and Lectures* (Houghton Mifflin, Boston, 1898), p. 16.
p. 272: «Nací frío»: Ralph Waldo Emerson, *Selected Prose and Poetry,* editado por Reginald L. Cook (Holt, Rinehart &Winston, Nueva York, 1950), p. 461.
p. 272: «Me limité a responder»: *Prose,* pp. 281-282, 493-494.
p. 272n: «Aquí hay ciertos prejuicios»: *Correspondence,* 1:123n.
p. 273: «Respiración e inspiración»: *Leaves,* p. 29.
p. 273: «El aflato»: *Leaves,* p. 52.
p. 273: «Tienden éstos hacia dentro de mí»: *Leaves,* p. 44.
p. 273: «Iré acumulando»: *Leaves* (1855), p. 31.
p. 273: «Un "aceptar"»: véase, por ejemplo, *Leaves,* p. 75 (línea 1036).
p. 273: «Me engalano»: *Leaves,* p. 41.
p. 273: «Lega»: *Leaves,* p. 752.
p. 273: «A la tierra»: *Leaves,* p. 89.
p. 274: «Tiene el alma ese orgullo inconmensurable»: *Leaves,* p. 716.
p. 274: «Deslumbrante y formidable»: *Leaves,* p. 54.
p. 274: «Quien camina un estadio»: *Leaves,* p. 86.
p. 274: «Ser en forma cualquiera»: *Leaves,* p. 57.
p. 275: «los poemas que articulo»: *Leaves,* p. 253.
p. 275: «Y el primer objeto»: *Leaves,* p. 364.
p. 275: Ese nítido detalle: ejemplos extraídos de *Leaves,* pp. 38, 42, 61.
p. 276: «Libidinoso»: *Leaves,* p. 54.
p. 276: «Se aglomeran en mis labios»: *Leaves,* pp. 81-82.
p. 276: «Terrones empapados»: *Leaves,* p. 59.
p. 276: Entra en su cuerpo: ejemplos extraídos de *Leaves,* pp. 43, 59, 66.
p. 276: «Bueyes»: *Leaves,* p. 40.
p. 277: «A mis ojos»: *Leaves,* p. 47.
p. 277: «Jeroglíficos»: *Leaves,* p. 34.
p. 277: Patos: *Leaves,* p. 40.
p. 277: «Ministrantes»: *Leaves,* p. 165.
p. 277: «Perfume»: *Leaves,* p. 29.
p. 277: «Contemplo a Dios»: *Leaves,* p. 86.
p. 277: «El toro y el insecto» *Leaves,* p. 76.
p. 277: «El armador»: *Leaves,* p. 75.
p. 278: «Me traen prendas»: *Leaves* (1855), p. 34.
p. 278: «Todo átomo»: *Leaves,* p. 28.
p. 278: «El efecto de mi niñez»: *Leaves,* p. 32.
p. 279: Un mar rebosante: ejemplos extraídos de *Leaves,* pp. 31, 82, 162.
p. 280: «Contemplo desde la playa»: *Leaves,* pp. 49-50.
p. 280: «Nos dañamos el uno al otro»: *Leaves* (1855), p. 27. En realidad, esta frase se refiere a la tierra, a la que Whitman invoca con el mar.
p. 280: «Escucho a la soprano consumada»: *Leaves* (1855), p. 32.
p. 281: «El roce de mi persona»: *Leaves,* p. 57.
p. 282: «¿Y esto es una caricia?»: *Leaves,* pp. 57-58.
p. 282: «Senda de la despedida»: *Leaves,* p. 58.
p. 283: «Hierba de las tumbas»: *Leaves,* p. 87.
p. 283: Conectadas de forma constante: *Leaves,* pp. 34, 87.
p. 283: «Mi cuerpo se descompondrá»: *Uncollected,* 2: p. 66.
p. 283: «Diferentes objetos»: *Uncollected,* 2: p. 64.
p. 283: «Las hojas secas»: *Leaves,* p. 33.
p. 284: «Qué divinos materiales»: *Leaves,* p. 370.
p. 284: «Al crecer entre los negros»: *Leaves,* p. 34.
p. 284: «Lenguas profirientes»: *Leaves,* p. 34.
p. 284: «En cuanto a ti, Muerte»: *Leaves,* p. 87.
p. 285: «Asoma por una puerta»: *Leaves,* p. 424.
p. 285: Desde esta puerta: *Leaves,* pp. 39, 89.
p. 285: «Se paseó por Broadway»: Shephard, p. 74.
p. 285: Imágenes sin enmarcar: Asselineau, 1:92.
p. 285: «Adopta mi ser»: *Leaves,* p. 75.
p. 286: Jeroglíficos egipcios: Shephard, p. 74; el grabado reproducido en la página 184 es de Rosellini, plancha 24.
p. 286: «El trigo surge»: *Leaves,* p. 369.
p. 286: Osiris: véase Budge, *The Gods of the Egyptians,* 2: pp. 122, 126, 138-139, 147, 150; Budge, *Osiris,* 1: pp. 58, 86.
p. 288: «Cosas tan maravillosas»: *Leaves,* p. 369.
p. 288: «Herbaje aromático de mi pecho»: *Leaves,* pp. 113-114.
p. 288n: «Del final de la vida»: Lawrence, p. 170.
p. 289: «Tan plácidos»: *Leaves,* p. 60.
p. 289: «Descarta»: *Leaves,* p. 715.
p. 290: ¡Vosotros los rezagados…!»: *Leaves,* p. 71.
p. 290: «Moribundo de cólera»: *Leaves,* pp. 71-72.
p. 290: Lepra: Lawrence, p. 176.
p. 290: «¡Basta!»: *Leaves,* p. 72.

p. 291: «Me elevo extático»: *Leaves,* (1855), p. 43.
p. 292: «Fauces atenazadas»: *Leaves,* p. 74.
p. 292: «A cualquier moribundo»: *Leaves,* p. 74.
p. 292: «Cualquier cosa que tenga»: *Leaves,* p. 74.
p. 292: Una serie de imágenes: *Leaves,* pp. 96 (nimbo), 165 (aroma), 53 (axila), 253 (eléctrico), 73 (luz), 253 (proferir), 74 y 96 (materia y chorros).
p. 293: «El roce de mis labios»: *Leaves* (1855), p. 25.
p. 294: «Desalentado»: *Leaves,* p. 596.
p. 294: «Amé»: *Leaves,* p. 134.
p. 294: «Vi crecer un roble en Luisiana»: *Leaves,* pp. 126-127.
p. 295: «ABANDONAR POR COMPLETO»: *Uncollected,* 2: p. 96.
p. 296: A juzgar por sus cartas: véase *Correspondence* 1: p. 121; 2: p. 84.
p. 296: «Habéis esperado»: *Leaves,* p. 165.
p. 296: «A través de mí»: *Leaves* (1855), p. 29.
p. 297: «Habla sepultada»: *Leaves,* p. 36.
p. 297: «Escojo al humilde»: *Leaves,* p. 109.
p. 297: Enseñarle a leer: Asselineau, 2: p. 124.
p. 297n: «La charla»: *Leaves,* p. 30.
p. 298n: «Un agua negra»: José Luis Hidalgo, «Orilla de la noche» [en su traducción al inglés como «Shore of Night» en *Roots and Wings,* editado por Hardie St. Martin (Harper & Row, Nueva York, 1976), p. 369].
p. 298n: «No tengo cuenta ninguna con el lamento»: *Leaves* (1855), p. 50.
p. 298: «los vivos y el habla sepultada»: *Leaves,* p. 36.
p. 298: «Himnos»: *Leaves,* p. 713.
p. 299n: «Una renovación de la palabra»: Barbara Myerhoff, *Number Our Days* (E. P. Dutton, Nueva York, 1979), pp. 271-272.
p. 299n: «Hincapié en los nombres individuales»: Snyder, p. 75.
p. 299: Shakers: véase Edward Deming Andrews y Faith Andrews, *Visions of the Heavenly Sphere: A Study in Shaker Religious Art* (University Press of Virginia, Charlottesville, 1969), pp. 9-13.
p. 300: «Camerado»: *Leaves,* p. 83.
p. 301: De viva voz: *Leaves,* p. 750.
p. 301: «De forjarse el alma»: John Keats, *The Letters,* editado por Hyder Edward Rollins (Harvard University Press, Cambridge, 1958), 2: pp. 100-104.
p. 301: «Suscitar»: *Leaves,* p. 751n.
p. 302: «El alma»: *Uncollected,* 2: p. 93.
p. 303: «Despliega sus viandas»: *Leaves,* p. 713.
p. 303: «Agua insípida de las almas»: *Leaves* (1855), p. 24.
pp. 303-304: «Convertirse en el alimento»: *Leaves,* p. 124.
p. 304: «Se sitúa»: *Leaves,* p. 716.
p. 304: «Seno materno»: *Leaves,* p. 76.
p. 304: Ginsberg: Edward Lucie-Smith, *Mystery in the Universe: Notes on an Interview with Allen Ginsberg* (Turret Books, Londres, 1965), p. 6; Allen Ginsberg, *Allen Verbatim: Lectures on Poetry, Politics, Consciousness,* editado por Gordon Ball (McGrawHill, Nueva York, 1974), p. 21.
p. 305: «Tradición viviente»: Pound, *The Cantos,* p. 522. En español: *Cantos,* p. 825.
p. 305: «Comezón»: *Leaves,* p. 85.
p. 306: «Ravenense que se precie»: Pound, *Selected Prose,* p. 322.
p. 306: «Poema de Identidad»: *Leaves,* p. 752.
p. 307: «Promedio»: *Prose,* p. 403.
p. 307: «Yo aislado»: *Prose,* p. 399.
p. 307: «Debidamente formado»: *Prose,* pp. 374-375.
p. 307: «En soledad»: *Prose,* p. 399.
p. 307: «Una sola persona»: *Leaves,* p. 46.
p. 307: «Solidaridad»: *Prose,* p. 382.
p. 308: «Caballería andante europea»: *Prose,* p. 366.
p. 308: «El grandioso experimento»: *Prose,* p. 380.
p. 308: «Suma total común»: *Prose,* p. 380.
p. 308: «Nuestra tarea»: *Prose,* p. 373.
p. 308: «Adhesividad»: *Prose,* p. 381.
p. 308: Mujeres abrazadas: Kaplan, p. 152.
p. 309: «Que genere una imagen»: *Prose,* p. 388.
p. 309: «Alabado sea el primero»: Robert Bly, *This Body Is Made of Camphor and Gopherwood* (Harper & Row, Nueva York, 1977), p. 59.
p. 310: «Embrión»: *Correspondence,* 1: p. 247.
p. 310: «Cultiva»: *Prose,* p. 407.
p. 310: «Una suma de héroes»: *Prose,* p. 368.
p. 310: «Estructura ósea»: *Prose,* p. 366.
p. 310: «No deja de atormentarme»: *Prose,* p. 368.
p. 310n: «el trabajo en la literatura»: Mao Zedong, «Talks at the Yenan Forum on Literature and Art», *On New Democracy* (Foreign Languages Press, Pekín, 1967), p. 97.
p. 311: «Debajo y detrás de las majaderías»: *Correspondence,* 1: p. 40.
p. 311: «Cuenta alegremente»: *Prose,* pp. 384n-385n.
p. 312: «Si el tiempo es muy agradable»: *Correspondence,* 2:57.
p. 312: «Satisfacen por completo»: *Prose,* p. 371.
p. 313: Facilidad para identificarse: *Leaves,* p. 44.
p. 313: «Amasaré meticuloso»: *Leaves,* p. 703.
p. 313: «Caridad»: *Leaves,* p. 374.
p. 313: «Aquí y allá»: *Leaves,* p. 77.
p. 314: «La dama Pobreza»: el comentario se encuentra en las notas de Theodore Roethke para una conferencia sobre el misticismo. Colección de manuscritos, Suzallo Library, Universidad de Washington, Seattle. Caja 72, archivo 13.
p. 314: Labor en el arte: los ejemplos se han extraído de *Leaves,* pp. 731, 739-740, 750n.
p. 316: Trowbridge: todos los detalles de la visita a Salmon Chaseare se encuentran en John Townsend Trowbridge, *My Own Story* (Houghton Mifflin & Co., Boston, 1903), pp. 377-389.

p. 318: «El precio»: *Correspondence,* 2: p. 75.
p. 318: «Casita irlandesa»: *Correspondence,* 2: p. 72.
p. 318: «Tengo un cuartito»: *Correspondence,* 1: p. 142.
p. 318: «No puedo renunciar»: *Correspondence,* 1: p. 77.
p. 319: «La vida de oficinista»: *Correspondence,* 1: p. 275.
p. 319: Consolar a un muchacho: *Correspondence,* 1: pp. 63-64.
p. 319: Recorría una sala del hospital: *Correspondence,* 1: p. 153.
p. 320: «Intento ofrecer alguna palabra»: *Correspondence,* 1: p. 122.
p. 320: «Diría que bastantes»: *Correspondence,* 1: p. 230.
p. 320: «Carta anterior»: *Correspondence,* 1:frente a 244.
p. 320: Leía en voz alta: *Correspondence,* 1: pp. 163, 262n; Kaplan, p. 280.
p. 321: «La escena»: *Correspondence,* 1: pp. 153-155.
p. 321: «Una montaña de pies»: *Correspondence,* 1:81n.
p. 321: Gusanos: *Correspondence,* 1: p. 231.
p. 322: «Convenciones rígidas»: *Correspondence,* 1: p. 122.
p. 323: Fase de otorgamiento: los ejemplos se han extraído de *Correspondence,* 1: pp. 70, 102, 152.
p. 323: Sutil medicina: *Correspondence,* 1: p. 159.
p. 323: «Mis propios hijos»: *Correspondence,* 1: p.125.
p. 323: Cartas de agradecimiento: *Correspondence,* 2: p. 95n.
p. 323: «Me gustaría»: *Correspondence,* 1: p. 188n.
p. 324: «No hace falta que te explique»: *Correspondence,* 1: p. 155.
p. 324: «Tan fríos»: *Correspondence,* 1: p. 203.
p. 324: «Cómo se te aferran»: *Correspondence,* 1: p. 153.
p. 324: «Es tan bueno»: *Correspondence,* 1: p. 91.
p. 324: Nunca estuvo claro: los ejemplos se han extraído de *Correspondence,* 1: pp. 236, 237, 254.
p. 324n: Hipertensión: Kaplan, p. 295.
p. 325: «Yo voy»: *Correspondence,* 1: pp. 151-152.
p. 325: «Ahora está empezando»: *Correspondence,* 1: p. 229.
p. 325: Poema: «Este mantillo», *Leaves,* pp. 368-369.
p. 327: Peter Doyle: véase *Correspondence,* 2: p. 84.
p. 328: «Virus de los hospitales»: *Correspondence,* 1: p. 236.
p. 328: «Veneno hospitalario»: *Correspondence,* 2: p. 86.
p. 328: Tenaz: *Correspondence,* 1: p. 254.
p. 329: «Cuando oigo hablar»: *Leaves,* pp. 129-130.
p. 329: «Fermentando por dentro»: Kaplan, p. 346.
p. 329: «El único golpe o problema»: *Correspondence,* 2: p. 242.
p. 330: «Walt, medio inválido»: Kaplan, p. 359.
p. 330: Burroughs: *Correspondence,* 3: p. 4.
p. 330: Hizo de padre y de madre: *Correspondence,* 3: p. 4; Kaplan, pp. 360-361.
p. 330: «Mi sobrino y yo»: *Correspondence,* 3: p. 68.
p. 330: Las escuetas anotaciones: *Daybooks,* pp. 44-58.
p. 331: «Ojalá»: *Correspondence,* 3: p. 6-7.
p. 331: «Lunes»: *Daybooks,* p. 85.
p. 332: «Me doy perfecta cuenta»: *Correspondence,* 3: p. 81.
p. 332: «Casados»: *Daybooks,* p. 337.
p. 332: Timber Creek: todo el material se ha extraído de *Prose,* pp. 119-134, 143-153.

10. EZRA POUND Y EL SINO DEL DINERO VEGETAL

NOTA: las obras de Pound, cuya lista figura en la bibliografía de la segunda parte, se citan aquí únicamente por el título original abreviado. Todas las citas en español de los *Cantos* han sido extraídas de la traducción al español de Jan de Jager, en una edición con prólogo de Giorgio Agamben (Sexto Piso, Madrid, 2018).
p. 335: «Mueven el alma»: *Selected Prose,* p. 307.
p. 336: «Una de las tensiones»: Emery, pp. 5, 29.
p. 336: «*Religio* »: *Selected Prose,* p. 70.
p. 336: «Unidad de la naturaleza»: *Selected Prose,* p. 59.
p. 337: «De pronto consciente»: *Guide,* p. 44.
p. 337: «Luz de Eleusis»: *Selected Prose,* p. 53.
p. 337: «En la historia encontramos»: *Selected Prose,* p. 306.
p. 338: «Guarda temor de las abstracciones»: *Literary Essays,* p. 5.
p. 338: «mantenerse poéticos»: *ABC,* p. 22.
p. 338: «En Europa»: *ABC,* pp. 19-20.
p. 339: Elefantes de piedra: *Jefferson,* p. 31.
p. 339: «Luz» en el habla concreta: los ejemplos están extraídos de *The Cantos,* pp. 51, 494, 529, 631, 794. En español: *Cantos,* pp. 102, 784, 835, 966, 1176-1177.
p. 339: «Me interesa el arte y el éxtasis»: *Paedeuma* 1, 1 (primavera y verano de 1972), p. 109.
p. 340: «Arte encarnacional»: O'Connor, pp. 67-68.
p. 340: «Y Kung dijo»: *The Cantos,* p. 59. En español: *Cantos,* p. 112.
p. 340: «Principio del bien»: *The Exile* 2 (otoño de 1927), p. 35.
p. 341: «Este líquido»: *The Cantos,* p. 449. En español: *Cantos,* p. 716.
p. 341: *«Virtù»: The Cantos,* p. 429. En español: *Cantos,* p. 685.
p. 341: «Voluntad para con el orden»: *Jefferson,* p. 99.
p. 342: «Cuanto más grande el artista»: *Jefferson,* pp. 15-16.
p. 343: «Credo y técnica»: Jack Kerouac, «Belief & Technique for Modern Prose», *Evergreen Review* 2, 8 (septiembre de 1959), p. 57.
p. 343: Kerouac señala como su modelo: Ann Charters, *Kerouac* (Straight Arrow Books, San Francisco, 1973), p. 147.
p. 343: Papel de teletipo: *ibid.,* pp. 131-135.
p. 344: Joyas más duraderas: la imagen está sacada del ensayo de D. H. Lawrence «Poetry of the Present». Véase *The Complete Poems* (Heinemann, 1972, Londres), 1: p. 182.
p. 345: «Te pedí que escribieras»: T. S. Eliot, «Ezra Pound», *Poetry* 68, n.º 6 (septiembre de 1946), p. 336.

p. 345: «Esto es lo que harás»: Whitman, *Leaves,* pp. 714-715.
p. 345: «A la hora de atacar una doctrina»: *Guide,* p. 7.
p. 346: Joven Eliot: véase Lyndall Gordon, *Eliot's Early Years* (Oxford University Press, Nueva York, 1977).
p. 347: «Los primeros mitos surgieron»: *Pavannes,* pp. 143-144.
p. 347: «El árbol»: *Personæ,* p. 3. Véase un análisis de la aparente situación biográfica de este poema en Janice S. Robinson, *H. D.: The Life and Work of an American Poet* (Houghton Mifflin, Boston, 1982), pp. 10-20.
p. 348: «Intenté evocar»: Jane Kramer, *Allen Ginsberg in America* (Random House, Nueva York, 1969), p. 72.
p. 350: «In meiner Heimat»: *The Cantos,* p. 794. En español: *Cantos,* p. 1177.
p. 351: «Y Kung dijo »: *The Cantos,* p. 59. En español: *Cantos,* p. 112.
p. 351: Jefferson: *The Cantos,* p. 97. En español: *Cantos,* p. 167.
p. 351: Napoleón: *The Cantos,* p. 227. En español: *Cantos,* p. 361-362.
p. 351: «El Duce»: *Guide,* p. 144.
p. 352: «ORIENTACIÓN DE LA VOLUNTAD»: *Jefferson,* pp. 15-16.
p. 352: «Dinero y poder»: Emery, p. 20.
p. 354: «Mr. Adams a Abigail»: *The Cantos,* p. 344. En español: *Cantos,* p. 538.
p. 355: «La hormiga es un centauro»: *The Cantos,* p. 521. En español: *Cantos,* p. 824.
p. 355: «Mi poesía y mi economía»: Norman, p. 333.
p. 355: «Qué consuelo»: *Letters,* p. 40.
p. 356: «Nadie […] más amable»: T. S. Eliot, «Ezra Pound», *Poetry* 68, n.º 6 (septiembre de 1946), p. 328.
p. 357: Joyce: véase Norman, pp. 171-173.
p. 358: «La inversión del premio *Dial* »: Norman, p. 291.
p. 358: Hemingway sobre Pound: Ernest Hemingway, «Homage to Ezra», *This Quarter* 1, n.º 1 (1925), p. 223.
p. 359: «En postular»: Heymann, p. 33.
p. 359: «Las artes no florecieron»: *Social Credit,* p. 9.
p. 360: «El arte se hizo más grueso»: *The Cantos,* p. 234. En español: *Cantos,* p. 373.
p. 360: Canto 45: *The Cantos,* pp. 229-230. En español: *Cantos,* pp. 364-366
p. 362: «Flotan dioses»: *The Cantos,* p. 11. En español: *Cantos,* p. 39.
p. 362: «Uso del poder adquisitivo»: *The Cantos,* p. 230. En español: *Cantos,* p. 366.
p. 363: *Underoos* : *The New York Times,* 29 de junio de 1978, p. D17.
p. 363: Burger King: *The New York Times,* 23 de enero de 1978, p. D4.
p. 367: «El único idioma inteligible»: véase Shell, p. 5.
p. 368: «En ocasiones, hacia las diez de la noche»: W. B. Yeats, *A Vision* (Collier Books, Nueva York, 1966), pp. 5-6. [Publicado en español como *Una visión,* Siruela, Madrid, 1991].
p. 369: «Orgulloso de sus poetas muertos»: Saul Bellow, *Humboldt's Gift* (Avon Books, Nueva York, 1976), pp. 113-114. [Existe edición en español: *El legado de Humboldt,* Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2016].
p. 370: Pound sobre Mussolini: *Letters,* pp. 204-205.
p. 371: «Desde los tiempos de Tiberio»: *Jefferson,* p. 23.
p. 371: «El Desenmascarador»: *Jefferson,* p. 74.
p. 371: «Que iban a hacer un consorcio»: *The Cantos,* p. 202. En español: *Cantos,* p. 322-323.
p. 372: «A las 4:14»: *Jefferson,* pp. vii-viii.
p. 372: «Voluntad para con el orden»: *Jefferson,* p. 99.
p. 372: «No critiquéis a Mussolini»: *Letters,* p. 239.
p. 372: «MA QVESTO »: *The Cantos,* p. 202. En español: *Cantos,* p. 322.
p. 373: «Ferviente homenaje»: Heymann, p. 317.
p. 373: Más de un fascista italiano: Heymann, p. 320.
p. 373: «No le disparéis»: Heymann, p. 120.
p. 375: En París en 1935: Heymann, p. 62.
p. 375: «Megalomanía»: Hall, p. 107.
p. 375: «Le traicionaba la lengua»: Mary de Racheweiltz, *Discretions* (Boston, Little, Brown, 1971), p. 173.
p. 375: Szasz: Thomas S. Szasz, *Law, Liberty and Psychiatry* (Nueva York, Macmillan, 1963), p. 206.
p. 375: «Esta guerra es prueba»: Heymann, p. 119.
p. 376: «Judeoprensa»: *Selected Prose,* p. 299.
p. 377: «Jewsfeldt»: Heymann, p. 97.
pp. 377-250: «Oh Dios»: *Personæ,* p. 117.
p. 378: Imaginarnos al antiguo Hermes: la mayor parte de mi material sobre Hermes procede del libro de Rafael López-Pedraza. Véase especialmente las pp. 3, 8, 36 y ss., 48, 59 y ss., 91. López trabaja a partir de las imágenes de la Antigüedad de Hermes para imaginárselo como una guía para el psicoanálisis. Véase otro análisis de Pound y Hermes en Janice S. Robinson, *H. D.* (Houghton Mifflin, Boston, 1982), capítulo 4.
p. 382: «Dejasteis entrar a los judíos»: Heymann, p. 116.
p. 382: «Dios *kike»:* Heymann, p. 236.
p. 383: «Tras la muerte de Lincoln»: *America,* p. 17.
p. 383: «La banda Morgenthau-Lehman»: Heymann, p. 117.
p. 383: «Ignorancia artificial»: *America,* p. 7.
p. 383: Se trata de una afección sexual: véase Heymann, pp. 68, 236.
p. 383: «Usura y sodomía»: *Social Credit,* p. 6.
p. 384: El judío en el espino: véase una traducción completa [al inglés] de los cuentos originales en *The Grimms' German Folk Tales* (Southern Illinois University Press, Carbondale, 1960), pp. 400-404.
p. 390: Pan o caviar: Norman, p. 413.
p. 390: «Preservar la moralidad pública»: Heymann, p. 60.
p. 391: «En líneas generales, los resultados de Freud»: *Jefferson,* pp. 100-101.
p. 392: «Pogromo»: Heymann, p. 118.
p. 392: «Conjugación del dinero en tiempo futuro»: *Selected Prose,* p. 308.
p. 393: «Lo que constituye»: *America,* p. 6.
p. 393: «Siena estaba en la lona»: *Selected Prose,* p. 270.
p. 394: Dividía todos los bienes en tres clases: *Selected Prose,* pp. 214-215.
p. 394: «El trébol resiste»: *The Cantos,* p. 634. En español: *Cantos,* p. 971.
p. 395: «Por cada fragmento de bienes DURADEROS»: *Jefferson,* p. 81.
p. 395: «Mejor sería»: *Selected Prose,* p. 330.
p. 395: «Las patatas, las cosechas»: *Selected Prose,* p. 336.

p. 395: «"Dinero sellado"»: *Selected Prose,* p. 295.
p. 396: «Contrausura»: *Selected Prose,* p. 274.
p. 396: Cartas a Mussolini: Heymann, pp. 318, 323.
p. 396: «Todo el que piense»: *Selected Prose,* p. 330.
p. 396: «Ciertas ventajas»: *Selected Prose,* p. 347.
p. 396: «Oro»: *Selected Prose,* p. 348.
p. 397: «El Estado fija los precios»: *Selected Prose,* p. 293.
p. 397: «El Estado tiene un poder enorme»: *Selected Prose,* p. 214.
p. 398: «Tres casos específicos más»: *Selected Prose,* pp. 172, 181, 338.
p. 399: «Leyes de las matemáticas»: Albert Einstein, «Geometry and Experience», en *Readings in the Philosophy of Science,* editado por Herbert Feigl y Mary Brodbeck (Nueva York, Appleton-Century-Crofts, 1953), p. 189.
p. 400: «Las finanzas de los financieros»: *Selected Prose,* p. 240.
p. 400: «Los artistas lo aprendimos»: *Selected Prose,* p. 236.
p. 400: «La Marina dependía»: *Selected Prose,* p. 168.
p. 267: «El siglo XIX »: *Selected Prose,* pp. 346-347.
p. 401: «El dinero es lo único»: *Selected Prose,* p. 307-309.
p. 401: «El poder de la putrefacción»: *Selected Prose,* p. 317.
p. 401: «Los teólogos»: *Selected Prose,* p. 322.
p. 402: «¿Quién destruyó el misterio…?»: *Selected Prose,* p. 317.
p. 402: «La lógica es el dinero de la mente»: véase Shell, p. 36.
p. 402: «Llamar a la gente»: *Selected Prose,* p. 333.
p. 402: La palabra «justa»: *Selected Prose,* pp. 252, 330.
p. 403: «Será un poeta»: Henry David Thoreau, «Walking», en *Walden and Other Writings* (Nueva York, Modern Library, 1937), p. 619.
p. 403: «Un escritor perfecto»: Whitman, *Daybooks,* p. 742.
p. 403: «La AUTORIDAD ESTATAL»: *Selected Prose,* p. 292.
p. 403: «Las condiciones económicas»: *Selected Prose,* p. 293.
p. 403n: «Ninguna parte ni función…»: *Selected Prose,* p. 297.
p. 404: «Volicionista»: *Selected Prose,* p. 294.
p. 404: «*Voluntas* »: *Selected Prose,* p. 312.
p. 404: «Sistemas de la moralidad europea»: *Make It New,* p. 17.
p. 405: «Mis esfuerzos»: *America,* p. 16.
p. 406n: «Un país PUEDE»: Heymann, p. 70.
p. 407n: «Esa sabandija herética»: Heymann, p. 265.
p. 408: «A escribir un poema épico»: *Selected Prose,* p. 167.
p. 408: «Empapado en álcali»: *The Cantos,* p. 67. En español: *Cantos,* p. 123.
p. 409: «Los estaban echando»: «Ezra Pound: An Interview», *Paris Review* 28 (verano-otoño de 1962), p. 40.
p. 410: «En el infierno»: Heymann, p. 271.
p. 410: Ginsberg: se relata en Ginsberg, pp. 9-21.
p. 412n: «Re: USURA»: Hall, p. 188.

Conclusión

p. 418: Edward Hopper: Lloyd Goodrich, *Edward Hopper* (Harry N. Abrams, Inc., Nueva York, 1976), pp. 22-27, 35.
p. 419: «La pobreza es aquí»: Pound, *Letters,* p. 204.
pp. 420-421: Whitman y Pound: véase el material sobre los ingresos de Pound en *Letters,* p. 259; Heymann, pp. 34, 60, 110, 190, 248-249, 276. Véase el material sobre los ingresos de Whitman especialmente en *Correspondence,* 6: xi-xxxvi.
p. 421: «Venderse a perpetuidad»: Lev 25:23.
p. 421: «Consigues un buen poema»: Snyder, p. 79.
p. 422: «Unas economías prósperas»: Marshall Sahlins, *Stone Age Economics* (Chicago, Aldine, 1972), p. 3. Publicado en español como *Economía de la Edad de Piedra.*
p. 424: «Infancia y poesía»: véase el original de este ensayo en Pablo Neruda, *Obras Completas,* 2.ª edición (Buenos Aires: Losada, 1962), pp. 17-30. La traducción al inglés que he utilizado yo es de Robert Bly, extraída de Neruda, *Twenty Poems,* pp. 14-15.
p. 424: «Un inmenso serrucho»: Neruda, *Confieso que he vivido (Memoirs),* p. 13).
p. 425: «Este intercambio de obsequios»: Neruda, *Twenty Poems,* p. 110 .

AGRADECIMIENTOS

Ha llegado el momento de tratar de dar libertad a algunos de los espíritus que han trabajado conmigo en la creación de *El don.*

La idea de este libro cobró forma a lo largo de un mes que pasé en el Centro Intercultural de Documentación de Cuernavaca, en México. Estoy agradecido con Ivan Illich tanto por el ejemplo de su trabajo como por el ambiente tan fértil que encontré en el CIDOC.

Fue una beca de creación literaria del National Endowment for the Arts lo que me dio la libertad para iniciar mi proyecto, y otra beca de estudios independientes y de investigación por parte del National Endowment for the Humanities me mantuvo durante un año de trabajo en la biblioteca. La comunidad de la Millay Colony for the Arts me proporcionó un mes de comidas, alojamiento y caza de mariposas sin el cual jamás habría cobrado forma mi capítulo sobre Whitman.

Las ayudas y las comunidades como Millay son verdaderas instituciones del don. Muy agradecido.

A lo largo de los años me han dado su apoyo tanto amigos como desconocidos enviándome recortes de periódicos, charlando toda la mañana tomando café, convenciéndome de mis errores y ofreciéndome ayuda para mecanografiar, consuelo, diversión y esperanza. En particular me gustaría dar las gracias a Robert Bly, Abby Freedman, Donald Hall, Patricia Hampl, Robert Hass, Dan Hobbing, Richard Hobby, Miriam Levine, Julia Markus, Jim Moore, Sherman Paul, Kris Rosenthal, Wendy Salinger, Marshall Sahlins, Millard Schumaker, Ron Sharp, Marc Shell, Daveda Tenenbaum y Larry Wolken.

Bill Clark me ayudó a acceder a un material de investigación muy valioso. Charlotte Sheedy me ofreció consejo cuando llegó el momento de internarse en el mercado. Jonathan Galassi editó el libro con inteligencia y cuidado; su confianza en los impredecibles ritmos de la labor creativa con frecuencia superaba la mía propia.

Linda Bamber dio respuesta al libro en forma de manuscrito, capítulo a capítulo. Lectora ideal, consiguió combinar la fría mirada de una desconocida y el apoyo incondicional de una hermana. De haber momentos de claridad en *El don,* son muchos los que le corresponden a ella, no a mí.

Con Patsy Vigderman tengo una deuda que espero ir saldando, poco a poco, durante años y años.

[1] Este elemento relacional es lo que me lleva a hablar del intercambio de dones como un comercio «erótico», oponiendo el *eros* (el principio de atracción, unión, la implicación que vincula al uno con el otro) con el *logos* (la razón y la lógica en general, el principio de diferenciación en particular). Una economía de mercado es una emanación del *logos.* [Todas las notas son del autor a menos que se indique lo contrario]. [2] Hay dos autores cuya obra recomendaría a modo de contrapeso para el tono optimista que esta omisión le confiere en ocasiones a mi trabajo: Millard Schumaker, que ha escrito una excelente serie de ensayos sobre el problema del obsequio y las obligaciones, y Garrett Hardin, a cuyo ensayo «The Tragedy of the Commons», publicado en 1968 en la revista *Science,* le ha seguido en los últimos años un serio debate sobre los límites del altruismo. Las obras de estos dos autores figuran en el listado de la bibliografía. [3] En inglés, «indio que hace regalos», o también «el que hace regalos como los indios». [N. del T.] [4] Esta historia ilustra prácticamente todas las características principales de un don, así que volveré a referirme a ella. Así, a modo de aparte, me gustaría tratar de abordar su significado. Lo que dice, creo yo, es que a una muchacha sin un padre más le vale tener un buen vínculo con su madre si quiere que le vaya bien en la vida. Los pájaros son el espíritu materno, lo que ahora llamaríamos la madre psicológica de las jóvenes. En consecuencia, la muchacha que devuelve el obsequio al espíritu de la madre obtiene para el resto del cuento ese saber hacer heredado que la capacita para desenvolverse en la vida.

No hay nada en el cuento que vincule al difunto con el padre de las jóvenes, pero la madre parece estar viuda, o, en todo caso, la ausencia de un padre al comienzo del relato es una pista de que tal vez el problema tenga algo que ver con los hombres. No está claro, pero, cuando el primer hombre con el que se encuentra no sólo está muerto, sino que además es problemático, se nos da vía libre para arquear las cejas.

El hombre está muerto, pero no lo suficiente. Cuando la joven le atiza con el palo, vemos que en realidad está unida a él. De modo que ésta es la cuestión: cuando una mujer que no tiene padre se marcha de casa, tendrá que afrontar el hecho de que está unida a un hombre muerto. Es una situación arriesgada: sus dos hermanas mayores acaban muertas.

No sucede gran cosa en la carrera desbocada bosque a través, salvo que ambos acaban magullados. Aun así, la joven consigue permanecer despierta todo el tiempo. Éste es un poder que, probablemente, reciba de los pajarillos, que son aves nocturnas. Su vínculo con la madre no le puede ahorrar lo arduo de la tarea, pero sí le permite sobrevivir. Cuando todo termina, la joven queda liberada, y podemos asumir que el problema no volverá a presentarse.

Aunque el dilema del relato no esté relacionado con el don, todo el trabajo psicológico se lleva a cabo a través del intercambio de dones.

[5] La única prueba que podré aportar al respecto de estas afirmaciones son los cuentos tradicionales. El argumento es más espiritual que social: en el mundo espiritual, la nueva vida llega a los que renuncian. [6] En otoño de 1980, un grupo de aborígenes australianos solicitó la ayuda de la Comisión de Derechos Humanos de las Naciones Unidas en Ginebra para proteger sus tierras de la explotación comercial. Según informaba un teletipo, «una de las principales preocupaciones del grupo es la violación del hogar sagrado del dios lagarto de los aborígenes, el Gran Goanna, por parte de Amax, una compañía petrolífera norteamericana que actúa contratada por la administración del estado de Australia Occidental para realizar perforaciones en la zona. La tribu de los yungnara, en el coto de pastos de Noonkanbah, cree que si se perturba a Goanna, éste dará orden a los varanos de dos metros –que son una fuente de alimento de los aborígenes– para que dejen de aparearse y, así, acaben provocando una escasez de alimentos».

No tiene por qué haber un vínculo necesario entre la escasez y la explotación, pero su relación tampoco es algo desconocido. En el norte del Pacífico, las reservas de salmón sí menguaron en el momento en que los colonos europeos comenzaron a tratar el pescado como una mercancía que vender para obtener un beneficio. A finales del siglo XIX , ya se había establecido una conservera de salmón en la desembocadura de cada uno de los grandes ríos de la costa de Alaska; muchas sobreexplotaron las migraciones del salmón y se abocaron al cierre. El salmón prácticamente desapareció en la costa Este a pesar de que antes hubiera habido tal abundancia como para ser el componente fundamental de la dieta de los trabajadores textiles de las poblaciones industriales a lo largo del río Merrimack (en el verano de 1974 se halló un salmón en el río Connecticut; estaba muerto, pero era el primero que aparecía por aquellas aguas en ciento cincuenta años).

[7] Decir que los cobres son imágenes de la vida-*zoë* explicaría por qué su intercambio va acompañado de recitados de historia y de genealogía. Igual que los artículos del *kula,* el traspaso de estos dones mantiene viva la historia para que los individuos puedan ser testigos de la vida no individual y afirmar su participación en ella.

Nótese también la relación del *potlatch* funerario con mi relato inicial, el rito del primer salmón, que también incluye los huesos de los muertos, su reensamblaje imaginado y una sensación de incremento.

[8] La confusión entre la vitalidad orgánica y la vitalidad cultural o espiritual es inherente al debate sobre el intercambio de dones. Tal y como apuntaba Mauss en primera instancia, «los objetos […] forman parte de las personas hasta cierto punto, y las personas […] se comportan en cierta medida como si fueran objetos». En el caso del *potlatch* funerario, un objeto material simboliza un hecho biológico, la supervivencia del grupo a pesar de la muerte del individuo. Aunque puede ser que el grupo no sobreviva como tal (y, entonces, la vida individual no sobreviviría tampoco) llegado el caso de que esos hechos «biológicos» no se pudieran expresar simbólicamente. Somos seres sociales y espirituales; en determinados niveles, la vida biológica, la social y la espiritual no se pueden diferenciar. [9] En un ejemplo típico extraído de un libro de cuentos tradicionales rusos, una mujer que pasea por el bosque se encuentra un bebé silvano «tendido desnudo en el suelo y llorando con amargura, así que lo tapó con su manto, y pasado un tiempo vino su madre, un silvano femenino, y recompensó a la mujer con un caldero lleno de carbones encendidos, que después se convirtieron en unos resplandecientes ducados de oro».

La mujer tapa al bebé porque se siente movida a hacerlo, un acto gratuito, social. Entonces le llega el don a ella. Se incrementa únicamente con su traspaso desde reino de los silvanos hasta la cabaña de la mujer.

[10] El vocabulario de Barnett, el vocabulario del intercambio de dones, hunde sus raíces en la procreación. «Generosidad» procede del latín *genere* (latín antiguo: engendrar, producir), y las generaciones son su consecuencia, como lo son las *gens,* los clanes. En su origen tanto griego como sánscrito, la liberalidad es deseo; la libido es su prima moderna. La raíz de la virtud es un sexo (*vir,* el hombre), y la virilidad es su acto. La virtud, como el don, discurre a través de una persona, y tiene una capacidad procreadora o sanadora (como en el relato bíblico sobre la mujer que toca el manto de Jesús convencida de que eso la sanaría: «Jesús, notando que había salido fuerza de él, se volvió enseguida, en medio de la gente y preguntaba: "¿Quién me ha tocado el manto?"»). [11] El capitalismo es la ideología que nos pide que retiremos de la circulación el excedente de riqueza y que la apartemos para producir más riqueza. Apartarse del capitalismo no es cambiar la forma de la propiedad, de unos pocos a muchos, sino dejar de convertir tanto excedente en capital, es decir, tratar la mayor parte del acrecentamiento como un don. Es muy posible tener un Estado que es el propietario de todo y, aun así, convertir todos los dones en capital, como demostró Stalin. Cuando se decidió por el «modo de producción» –una inversión intensiva en bienes de capital–, actuó como un capitalista, y la situación de la propiedad no tuvo nada que ver en ello. [12] Más que obsequios, la separación suele contar con una ceremonia donde «se cortan los lazos» (véanse los comentarios de Van Gennep sobre el divorcio, por ejemplo). Los regalos de despedida se entregan en el momento de la separación, pero, tal y como bien ilustraba el cuento escocés, tales despedidas tratan de superar la partida física, más que facilitarla. «Mi espíritu va contigo», dicen. Los regalos de despedida son unos obsequios de incorporación espiritual. [13] En la cultura estadounidense, una fiesta en la que los invitados traen obsequios a una mujer homenajeada por su próxima boda o el nacimiento de un hijo. [N. del T.] [14] Al llegar a este punto, quienes escriben sobre el intercambio de dones suelen mencionar que nuestro término inglés para referirnos al don (obsequio o regalo), *gift,* en alemán significa «veneno». Sin embargo, la relación entre el vocablo alemán y el inglés es más accidental que relevante. El etimólogo francés Benveniste escribe: «Hay un […] uso médico en el cual [el término griego] *dósis* denota el acto de dar, de donde surge el sentido de la cantidad de medici-

na que se da, una “dosis” […]. Este sentido pasó por medio de un préstamo en su traducción al alemán, donde *Gift,* igual que el grecolatino *dósis,* se utilizaba como sustituto de *ven ēnum,* “veneno”…». [15] Son escasas las terapias modernas que presentan sus enseñanzas como un obsequio tal y como lo hace Alcohólicos Anónimos. Se puede llegar a pagar prácticamente cualquier cantidad a cambio de consejo espiritual, psicoterapia o clases de «autoayuda». Pese a mi evidente sesgo, no sostengo que los honorarios por tales servicios sean inapropiados. Los terapeutas, instructores de meditación, etcétera, se dedican a hacer su trabajo, y se merecen ganarse el pan. Depende mucho del espíritu del intercambio también; a veces los dones circulan por encima del dinero.

No obstante, el ejemplo de Alcohólicos Anónimos indica que los honorarios no son un elemento necesario de la transacción como siempre se ha dado a entender que era. Además, el volumen de los honorarios suele ser la indicación más clara de que las enseñanzas que se ofrecen tal vez no conduzcan realmente a una transformación, como cuando el «donativo» mínimo inicial a la Iglesia de la Cienciología es de dos mil setecientos dólares por una sesión «intensiva» de doce horas y media.

[16] Que los ayudantes se encuentran en una suerte de cautiverio es algo que queda más claro en otros cuentos que tienen el mismo motivo. Citamos varios ejemplos en las notas al final del libro. [17] Tal y como les encanta decir a los que se han de preocupar por que los artistas se ganen la vida, «no se puede tocar el “Vals del minuto” en menos de un minuto». Peor aún (o mejor), no se puede componer el «Vals del minuto» en menos de… ¿cuánto? ¿Un día, una semana, un año? Lo que se tarde. No hay tecnología ni aparato capaz de ahorrar tiempo que pueda alterar los ritmos de la labor creativa. Por tanto, cuando el valor de una labor se expresa en términos de valor de intercambio, la creatividad se devalúa de manera automática toda vez que se produce un avance en la tecnología del trabajo. [18] La expiación y el perdón son actos complementarios. Al perdonar un pecado, aquel en contra de quien se ha pecado inicia el intercambio que restablece el vínculo. Perdonamos una vez que renunciamos al apego a nuestras heridas. [19] Utilizo «valor» [*value*] y «valía» [*worth*] cuando deseo señalar esta distinción. Me quedé encantado, por tanto, al encontrarme con esta nota al pie en Marx: «En el siglo XVII , muchos autores ingleses continuaban utilizando *worth* para el “valor de uso” y *value* para el “valor de cambio”, algo muy acorde con el espíritu de un idioma que prefiere un término anglosajón para designar algo real y un término de una lengua romance para designar su reflejo». [20] La prohibición sobre los regalos a los funcionarios públicos siempre ha resultado problemática por el conflicto que se produce en nuestras expectativas: queremos que esa gente se convierta en parte de su comunidad, pero no queremos que estén en deuda con ningún elemento en particular. ¿Será un extorsionador ese policía de barrio que acepta una manzana de manos del frutero? ¿Será un lacayo del negocio de la fruta, o simplemente estará aceptando y expresando su conexión con el grupo al que sirve? [21] Los alcohólicos que consiguen mantenerse sobrios en Alcohólicos Anónimos suelen sentir un fuerte apego al grupo, al menos en un principio. Su implicación parece, en parte, una consecuencia del hecho de que el programa de Alcohólicos Anónimos sea un regalo. En el caso del alcoholismo, es posible que el apego sea una parte necesaria del proceso de sanación. El alcoholismo es un mal cuyo alivio parece requerir que quien lo sufre se centre en algo superior al ego unitario (en un «poder superior», aunque sólo sea el poder del grupo). Por otro lado, es posible que las sanaciones que requieren de una diferenciación se apliquen con un mayor acierto a través del mercado. [22] La esquizofrenia se produce más o menos en los mismos índices en todo el mundo salvo en dos excepciones: es más común en una zona del norte de Suecia y en toda Irlanda. Este cuento es gaélico. La tensión en las relaciones entre las hadas y los mortales en los cuentos gaélicos parece apropiada para una tierra donde el comercio con los espíritus conlleva unos riesgos inusuales. [23] Una tercera alternativa, aparte de compartir y del aislamiento, es el engaño. En las comunidades de campesinos mexicanos, que se caracterizan por unas redes asistenciales similares, uno se encuentra con lo contrario del «consumo llamativo»: una familia que se hace rica mantiene su casa rodeada con un muro de adobe en las peores condiciones para que nadie advierta su bienestar. Magnolia y Calvin podrían haber puesto ese dinero a buen recaudo y haber dejado el alquiler sin pagar, el muerto sin enterrar y a los niños sin vestir. [24] Magnolia podía haber convertido su herencia en un «dinero-mercancía» prestándolo a cambio de un interés. Sin embargo, y a la larga, para conseguirlo habría necesitado a alguien que recaudara los cobros de los préstamos, policía, etcétera: los conflictos con el espíritu de una red de parentela resultarían obvios. [25] Una economía del don permite su propia forma de individualismo: la posibilidad de decir «yo he donado eso». Después de vivir con los indios sioux una temporada, Erik Erikson comentaba sobre su manera de tratar a los niños: «Los padres […] no tocan las posesiones de los hijos, porque el valor de las posesiones reside en el derecho del dueño a despojarse de ellas cuando él se sienta movido a hacerlo, por ejemplo, cuando ello le proporcionara algún prestigio para sí y a la persona en cuyo nombre pudiera decidir donarlas». En la economía del don, el individualismo es inherente al derecho a decidir cuándo y cómo hacer una donación. El individuo controla el flujo de la propiedad que parte de él (en lugar de hacia él, otra forma de individualismo). [26] Una patente difiere de un secreto gremial de una manera significativa. Históricamente, un gremio o un oficio podía guardarse su secreto tanto tiempo como fuera capaz, y algunos se guardaron durante siglos. Sin embargo, las patentes se conceden por un período limitado de tiempo (diecisiete años en Estados Unidos), y de ese modo se convierten en un mecanismo para recompensar las invenciones particulares al tiempo que se van desplazando muy lentamente hacia el dominio público. Las patentes pertenecen a un conjunto de derechos de propiedad –incluidos el de la propiedad intelectual y el usufructo– que conceden un derecho de explotación en exclusiva de carácter limitado. Los derechos de propiedad de este tipo son un prudente punto a medio camino entre el don y la mercancía; consiguen satisfacer el deseo del enriquecimiento individual y, al mismo tiempo, reconocen las necesidades de la comunidad. [27] En el caso del científico «académico» colocado en unas instalaciones de investigación industrial parece que tenemos la excepción que confirma la regla. «Las organizaciones de investigación industrial cuyos fines se sitúan únicamente en el campo de la investigación aplicada –apunta Hagstrom– suelen nombrar a personajes distinguidos para que hagan una investigación básica, den una pequeña cantidad de tiempo a otros científicos para este propósito y entonces publiquen sus resultados únicamente para que la organización resulte más atractiva a ojos de unos científicos superiores. Si no permiten la investigación pura, su investigación aplicada y sus esfuerzos en el desarrollo se resienten». [28] Weitling añade la abolición del dinero a la abolición más antigua del contrato y de los instrumentos de deuda. La idea se convirtió en parte habitual del programa de los anarquistas europeos, que, igual que Weitling, solían pedir que el comercio con dinero fuese reemplazado por el trueque (no por el don). [29] La excepción de esta regla son esas comunidades como la de la ciencia, que están organizadas en torno a unas cuestiones sumamente específicas. El grupo que no pretende dar soporte a la vida social más amplia de sus miembros –alimentarlos, sanarlos, casarlos, etcétera– puede estar conectado a través del don y aun así ser bastante grande. [30] El ensayo de Marcel Mauss es una de las primeras síntesis de una verdadera etnografía. Sigue la tradición establecida de buscar en lo arcaico las raíces de lo moderno, y sus conclusiones son una mezcla de Hobbes y Kropotkin. Por un lado, la explicación de Mauss sobre el espíritu del don (el *hau*) deja claro que el contrato del don requiere del espíritu y que éste ni se reproduce de manera apropiada en la ley ni tampoco se deriva de la razón. Por otro lado, a Mauss no le encaja la emoción como fuerza social y, en caso de necesidad, la someterá a la razón. De este modo, puede escribir que «al oponer la razón a la emoción […] los pueblos consiguieron sustituir la guerra, el aislamiento y el estancamiento por la alianza, el don y el comercio»; o nos habla de un «obsequio total» –con lo que se refiere a unos intercambios de dones constantes y a gran escala– diciendo que «aunque se producen bajo una apariencia de voluntariedad, en esencia son de una estricta obligatoriedad, y se sancionan con un estado de guerra en la intimidad o de forma abierta».

Igual que en su expresión «la obligación de corresponder», el énfasis recae en el carácter obligatorio, y el móvil es el temor, no el deseo. Puro Hobbes. En la práctica, como es obvio, muchos intercambios de dones son una mezcla de temor (o culpa) y de deseo, pero al menos deberíamos reparar en que sería igualmente lógico invertir las premisas de Mauss y decir: «al oponer el *eros* a la razón […] los pueblos consiguieron sustituir la guerra por el don»; o que «la guerras se emprenden bajo una apariencia de voluntariedad, […] pero lo cierto es que se libran por temor a una relación amistosa en la intimidad o de forma abierta». De lo contrario, las emociones básicas son el temor y el propio interés, el *hau* se pierde, y volvemos de nuevo con que la razón nos sugiere la ley y la autoridad.

[31] En 1980, una pareja de Nueva Jersey intentó entregar a su hijo a cambio de un Corvette de segunda mano valorado en ocho mil ochocientos dólares. El vendedor de la tienda de coches usados (que sintió la tentación de aceptar el trato después de haber perdido a

su propia familia en un incendio) relataría más tarde a los periódicos por qué había cambiado de opinión: «Mi primera impresión fue que iba a cambiar el coche por el niño. Unos instantes después supe que eso estaría mal: no tanto por mí o por el coste que suponía, sino por lo que iba a pensar ese niño cuando dejara de serlo. ¿Cómo iba ese chico a afrontar la vida sabiendo que lo habían cambiado por un coche?». [32] Asumo que esta asimetría histórica proviene del hecho de que, si bien ambos progenitores participan en la concepción, es la madre la que lleva al niño en su seno, lo pare y lo amamanta. Su contribución es mayor incluso en los matriarcados. [33] En el mundo moderno, los derechos que los adultos tienen sobre sus hijos –hembras o varones– suelen pasar lentamente del progenitor al vástago durante la adolescencia y quedan plenamente conferidos al hijo cuando éste se encuentra preparado para abandonar el hogar.

Sin embargo, para empezar, si nuestra vida es un don, en cierto sentido no es «nuestra» ni siquiera cuando nos hacemos adultos. O tal vez sí lo sea, pero únicamente hasta el momento en el que hallamos la manera de donarla. La creencia de que la vida es un don acarrea consigo como corolario el sentimiento de que no se debe acaparar el don. Conforme vamos madurando y, en particular, cuando nos adentramos en el aislamiento de estar «a lo nuestro», comenzamos a sentir el deseo de entregarnos: en el amor, el matrimonio, nuestro trabajo, a los dioses, la política, a nuestros hijos. Y la adolescencia se caracteriza por esa inquisición implacable, erótica y perturbadora: ¿se merecen esta persona, este país, este trabajo, recibir la vida que estoy en condiciones de entregar?

[34] Los ejemplos de la vida masculina entregada como un don suelen ser relatos de sacrificio. Puede ser que, al no haber instituciones del don que reconozcan la contribución masculina a la concepción –y como el cuerpo masculino no puede parir–, cuando una vida masculina se trata como un don, se suele entregar el cuerpo en sí. En el capítulo sobre el vínculo del don, hablábamos sobre esas deidades compasivas que dan su cuerpo para llevar al hombre a un plano espiritual más elevado. Por lo general, estas deidades son masculinas. [35] Véase un caso ilustrativo del «lado de la estabilidad» en el artículo de Wendy James «Sister-Exchange Marriage», *Scientific American* (diciembre de 1975). [36] Habría sido interesante ver el resultado en caso de que el Gobierno hubiese instituido una compensación matrimonial por el novio o por los hijos, ya que es el marido uduk en realidad quien dona los hijos a la parentela de la mujer. [37] El abandono de la concesión de la novia en favor de su autonomía es una forma de modificar las rutinas de esta institución. Dado que la mujer a la que se entrega en matrimonio sí que asume las funciones del don, el grupo pierde algo aun cuando la mujer lo gana. Cuando en una boda se da permiso a alguien distinto de los contrayentes para que se levante y diga «yo la entrego», el matrimonio se entiende como un acontecimiento social; la ceremonia reconoce que hay ocasiones en las que tenemos derechos sobre la vida de nuestros amigos y parientes y en que la unión se produce dentro de un «ego» más amplio que el «ego binario» de la pareja. Para la feminista que recela del derecho del padre a entregar a su hija en matrimonio, pero recelosa también de lo que antes he denominado la perfecta libertad de los desconocidos –ese puro individualismo que es corrosivo para la vida social–, más que abandonar toda idea de la persona como un don, podríamos extender al novio la sumersión «femenina» en el grupo, en lugar de extender a la novia el individualismo «masculino». Dicho de otro modo, podríamos añadir a la ceremonia la entrega del hombre y –un corolario requerido– reconocer que las madres participan de la donación de sus vástagos. De hecho, si Freud acierta en que el apego más difícil de resolver es el que tenemos con nuestro progenitor del sexo opuesto, a la madre del novio podría resultarle útil ponerse en pie y declarar que ella también está dispuesta a permitir que su interés en la vida de su hijo pase a otra mujer; que ella, igual que el padre de la novia, se está desprendiendo de un don. [38] El intercambio de dones no era originalmente un comercio «femenino», ni lo es universalmente aún. Siempre ha habido épocas y todavía habrá lugares donde tanto el hombre como la mujer se preocupan por las funciones del intercambio de dones y donde un hombre en particular puede adquirir su masculinidad o reafirmarla por medio de la concesión de dones. Véase un fascinante análisis de los sexos y el intercambio dentro de un grupo tribal en la reciente obra de Annette Weiner sobre las islas Trobriand, *Women of Value, Men of Renown.* [39] «Me pregunto cuándo conseguiré que me consideren un hombre. ¿Voy a tener que esperar hasta que cumpla los noventa y tres?». [N. del T.] [40] Los primeros colonizadores británicos de Norteamérica que llegaron a bordo del Mayflower. [N. del T.] [41] Philip Drucker nos ofrece el ejemplo de las tribus de la costa del norte del Pacífico. Allí, los préstamos no eran algo poco corriente, pero la mayoría poseían la naturaleza del don y se devolvían con un incremento voluntario que indicase gratitud. «No obstante», nos cuenta Drucker, «los préstamos con intereses eran transacciones de un carácter estrictamente comercial, y el tipo de interés se acordaba en el momento en que se realizaba el préstamo. En los préstamos a largo plazo, esto es, a varios años, era habitual un tipo ruinoso del cien por cien […]. No hay datos exactos acerca del origen de esta costumbre, pero sí hay motivos para sospechar que este origen tal vez no sea indígena […]. Quizá resulte significativo que los préstamos con intereses consistiesen en el intercambio de mantas o de dinero, y no de objetos con un valor indígena». Aquí, tal y como aventuro yo que debe de ser el caso general, la aparición de los intereses aplicados a los préstamos coincide con la introducción del intercambio mercantil con los foráneos. [42] No soy muy partidario de los argumentos que dependen de que se declare algo «natural» o «contrario a la naturaleza»; no sólo tienden a atajar el debate, sino también a asumir que existe una división entre el hombre y la naturaleza. Se puede aborrecer la usura con razón, pero, dado que fue el hombre quien la inventó, tendremos que aceptarla como una parte de la naturaleza o bien decir que el hombre no forma parte de ella.

No obstante, hay que reconocerle a Aristóteles que podríamos cambiar esos términos por «orgánico» e «inorgánico». Los bienes orgánicos suponían el contexto original de la mayor parte de nuestro lenguaje económico. En *The Origins of European Thought,* Richard Onians hace una interesante observación al respecto del término «capital». Griegos y romanos no consideraban la cabeza humana como el lugar donde residía la consciencia, sino como el contenedor de las capacidades procreativas, las semillas de la vida. Una metáfora romana para los besos era «desgastar la cabeza», según Onians; las relaciones sexuales también «desgastaban la cabeza», porque la actividad erótica o generadora extrae la sustancia vital de su contenedor. De este modo, se entendía que el *caput* («cabeza», pero también «capital») se reproducía. Onians nos habla del culto de los templarios, que adoraban a una cabeza divina «como fuente de riqueza, tal que floreciesen los árboles y germinara la tierra». En su origen, el «capital» era un bien estrictamente orgánico que producía *tókos* de forma literal, y, en este contexto, Aristóteles tiene razón: es contrario a la naturaleza, no es fiel a ésta, hablar y actuar como si un capital inorgánico pudiera hacer lo mismo.

[43] Esta doble economía no es en absoluto exclusiva de los judíos; se produce allá donde existe un fuerte sentido de grupo pequeño y cerrado. Es más, si la antigua usura no eran los intereses desorbitados a los que el término se refiere ahora, sino algo más próximo a una «renta» o un «interés», entonces la ley judía es laxa en comparación. Así escribe un etnólogo sobre una sociedad de las islas Salomón: «Los nativos moralistas afirman que los vecinos deberían ser amables y confiados entre sí, mientras que la gente que viene de lejos es peligrosa y no es digna de ser considerada moralmente justa. Por ejemplo, los nativos hacen un gran hincapié en la honestidad entre vecinos mientras que sostienen que el comercio con desconocidos se puede regir por el *caveat emptor,* [“advertido queda el comprador”]». [44] Esta pieza de una notable erudición apareció por vez primera en 1949, y ahora se ha hecho una reimpresión con una adenda bajo el sello de la University of Chicago Press. Nelson fue un historiador de la religión que, influido por el trabajo similar de Max Weber, se decantó por el debate sobre la usura como medio para analizar la consciencia moral y económica a lo largo de la historia de la Iglesia. Estoy en deuda con él por su orientación. [45] «La ley fue así nuestro ayo, hasta que llegara Cristo, a fin de ser justificados por la fe; pero una vez llegada la fe, ya no estamos sometidos al ayo», Gál. 3, 24-25. Lutero reinstaura la ley en los asuntos civiles donde no se puede asumir la fe, pero sí el riesgo. El suyo es un espíritu veterotestamentario. [46] Tal vez sea el momento de añadir una nota sobre el equivalente musulmán de esta historia. Tal y como apuntamos al comienzo, el Corán prohíbe de forma clara el cobro de intereses de un préstamo. La historia de esa prohibición es básicamente la misma que en la de Moisés, pero sin la dialéctica de ida y vuelta, ya que Mahoma no distingue entre los hermanos y los demás, entre fieles e infieles.

Durante y después de la Edad Media, los musulmanes aceptaron una modificación práctica de la prohibición coránica al permitir un retorno sobre el capital siempre que el acreedor hubiese corrido un riesgo. Lo que un hombre seguía teniendo prohibido era obtener un interés en el sentido de un retorno porcentual garantizado, pero podría participar del beneficio en caso de haber corrido un riesgo. Hoy en día hay algunos los musulmanes que, igual que algunos judíos ortodoxos, se siguen negando a cobrar intereses por un préstamo, pero la mayoría acepta una tasa de retorno razonable.

El debate entre estas dos facciones fue uno de los dramas menores que tuvieron lugar en Irán tras la caída del sah en 1979. La intención declarada de los seguidores del ayatolá Jomeini era organizar una «república islámica» cimentada sobre los preceptos del Corán. De alguien que no estaba íntimamente relacionado con el clero como el expresidente Abolhasán Banisadr se decía incluso que guardaba una compleja biblioteca en microfilm de códigos coránicos relacionados con materias económicas.

No obstante, como nos decía Calvino, un Estado moderno no puede funcionar con la ética de una tribu ancestral. Poco después de la caída del sah, el nuevo presidente de la compañía petrolera de propiedad estatal –un devoto musulmán, abogado radical y enemigo del sah– declaraba sentirse perplejo ante la manera en que debía proceder, y le parecía que no era «posible ni tampoco beneficioso […] meter todos los problemas políticos, económicos y judiciales en el molde del Islam». Un Estado cuya riqueza procede de la venta de combustibles fósiles al extranjero no puede funcionar sin unos intereses sobre el capital. Cuando este drama se resuelva, imagino que, igual que sucedió en Europa, los príncipes mercaderes se harán con el poder, y el clero tendrá que generar a un Lutero o a un Calvino si es que quiere participar de ese poder.

47 «Los blancos de Washington, qué bien saben / echarle una moneda a un hombre de color tan sólo para verle hacer una reverencia». [N. del T.] 48 En la trayectoria de la vida de Whitman se puede discernir una tendencia hacia una espiritualidad menos encarnada. En su vejez, escribió que *Hojas de hierba* era una colección de cantos del cuerpo y que se le había pasado por a cabeza escribir un segundo libro para indicar que «al final, el Alma invisible gobierna de forma absoluta». Y, aun así, dice: «Escapa de mis capacidades», y añade: «Lo físico y lo sensual […] conservan un dominio sobre mí del que no creo que me vaya a liberar nunca por completo…». 49 Más adelante, cuando Whitman intentó recaudar dinero para su trabajo en los hospitales de la guerra civil, un amigo le escribía desde Boston: «Aquí hay ciertos prejuicios en tu contra entre las damas "elegantes" y los caballeros de la escuela del trascendentalismo. Se cree que no te avergüenzas de tus órganos reproductivos, y, en cierto modo, parecería deducirse de su lógica que sólo los eunucos serían aptos para la enfermería». 50 La chirla es la misma que aparecía en la fantasía sobre el alma hambrienta: «¿Hablo ahora de lo que es mío y lo que es suyo? ¿Acaso mi corazón no alberga más pasiones que un calamar o una almeja?». 51 El poema del que están extraídos estos versos es el mismo sobre el que D. H. Lawrence hizo su perceptivo comentario de que «Whitman es un magnífico poeta del final de la vida». Este comentario se suele citar fuera de contexto con la intención de dar a entender que Whitman es únicamente un poeta de la muerte, pero el contexto es el mismo que estamos estableciendo aquí. «… Del final de la vida –decía Lawrence, que prosigue–: Pero todos hemos de morir y desintegrarnos. Hemos de morir en vida, también, y desintegrarnos mientras vivimos […]. Algo más llegará. "De la cuna que se mece sin cesar"». 52 Hablando de la procreación como de un otorgamiento, Whitman se ve obligado a abandonar su habitual ecuanimidad al respecto de los sexos. El yo masculino eyacula el esperma, el femenino alumbra a los hijos. 53 Hay otros «centros del habla» en el yo aparte de lo que Whitman está llamando alma. El intelecto es capaz de hablar: puede describir el mundo conocido, puede extraer conclusiones lógicas, pero no puede crear el habla para el mudo. Se trata de un gesto del alma, que ha despertado para ofrecer la articulación al contenido del yo. «Los charlatanes […] charlan y charlan sobre el comienzo y el final» no lo pueden hacer: sólo el alma, la imaginación, las musas, el genio puede hacerlo. 54 Cuando hablo de celebración, no pretendo decir que todo nuestro arte tenga que ser una reafirmación alegre. La expresión del dolor y la pérdida es también un habla reactiva y una forma de celebración. Utilizo el término en sentido amplio, por supuesto, igual que cuando hablamos de «celebrar» el aniversario de la muerte de alguien. «Un agua negra la tristeza / ha de beber, para su canto», dice el poeta santanderino José Luis Hidalgo. A nadie le agradan las aguas negras del dolor, pero cuando llegan, también las podemos aceptar y expresar. La pena –o el anhelo, o la desesperación– articulada en la palabra vislumbra la forma de la pérdida. Por medio del habla mantenemos vivo el espíritu de lo que no tenemos; sobrevivimos espiritualmente a base de pronunciar los nombres de los muertos y el nombre de lo que necesitamos y no somos capaces de hallar (hay poco de esto en Whitman, por cierto; sólo en *Cálamo* y en alguno de los poemas de la vejez nos da la sensación de estar tratando de nombrar lo que no consigue hallar. Él es fundamentalmente un poeta de loas: «No tengo cuenta ninguna con el lamento», escribía tiempo antes. Por esa misma regla de tres, sin embargo, una parte de su pena permanece enmudecida, y una parte de su intensidad nunca cobró vida). 55 En un relato sobre un centro de atención a mayores de religión judía en California, la antropóloga Barbara Myerhoff nos ofrece la siguiente observación sobre la tradición oral: «Las historias son una renovación de la palabra, que se revitaliza al pronunciarla en el habla, cuando pasa de unos a otros, cuando se libera de las consideraciones de la corrección y la ley […]. El rabino Najman de Breslev dio la orden de que destruyesen todos los escritos con sus enseñanzas. Sus palabras habían de pasar boca a boca, debían aprenderse de memoria y de corazón. "No hay disfraz en mis palabras –decía el rabino–. Cuando uno habla con los suyos, ahí surge una luz muy simple y otra luz en respuesta"».

La tradición oral –historias, canciones y poemas que van pasando de boca en boca– mantiene vivo el don del habla. El poeta Gary Snyder, cuando le preguntaron en una entrevista por qué es tan débil la tradición oral en Estados Unidos, respondió: «Por el hincapié que se hace en los nombres individuales y por el énfasis en mantener la pureza de los textos».

Estas dos preocupaciones –la una del mercado y la otra del mundo académico– tratan nuestro arte como obras registradas, no como dones.

56 Whitman utiliza el término «Camerado» en varios poemas para referirse a su compañero de alcoba. Parece que escuchó en Luisiana el vocablo español «camarada» –compañero de cámara– y lo entendió como «camerado» por la influencia de las novelas de Walter Scott. Sobre este particular y sobre los préstamos de otros idiomas en la obra de Whitman, véase Roger Asselineau, «Foreign Language Borrowings» en The Walt Whitman Archive (https://whitmanarchive.org/criticism/current/encyclopedia/entry_458.html). [N. del T.] 57 Ésta es una de las razones por las que no podemos interpretar la obra de un artista por medio de su vida. Sí, por supuesto que aprendemos algo cuando leemos sobre su vida, pero el auténtico artista nos deja la extraña sensación de que su experiencia no llega a explicarnos su creación. 58 Como sí lo es, por ejemplo, en la estética política de Mao Zedong, donde «el trabajo en la literatura y en el arte […] está subordinado a las tareas revolucionarias establecidas por el partido…». 59 Justin Kaplan, el biógrafo más reciente de Whitman, dice que los síntomas del poeta sugieren una hipertensión severa y, tal vez, envenenamiento por mercurio por sobredosis de calomelanos. 60 Habla de Theodore Roosevelt. *Rough Riders* («jinetes duros» o «rudos») era el apodo que recibía uno de los regimientos de voluntarios de caballería del ejército estadounidense que fundó Roosevelt en 1898 para combatir contra los españoles en la guerra de Cuba. Estaba formado por *cowboys,* mineros, sheriffs, etcétera, «tipos duros» en general. [N. del T.] 61 Una «bella persona» en francés, una «mente ingeniosa» en inglés. [N. del T.] 62 En este argot, *juice* («jugo», «esencia») son las comisiones que cobran los corredores de apuestas o los prestamistas. [N. del T.] 63 «Pero esto» / […] «es divertido». 64 *Kike* es un apodo despectivo utilizado para referirse a los judíos en Estados Unidos a partir de los años veinte. [N. del T.] 65 Es como si todas las culturas encontraran la proyección de Hermes en una población local que les resulta ligeramente ajena. Para el vietnamita es el chino; para el chino es el japonés. Para el hindú es el musulmán; para las tribus del norte del Pacífico eran los chinook; en Latinoamérica y en los estados sureños de Estados Unidos son los yanquis, los del norte. En Uganda son los pakistaníes y los indoasiáticos. En el Quebec francés es el angloparlante. En España, los catalanes son «los judíos de España». En Creta son los turcos, y en Turquía son los armenios. Lawrence Durrell cuenta que tenía amigos griegos cuando vivía en Creta, pero cuando quería comprar algún terreno lo enviaban a hablar con un turco y le decían que lo que uno necesitaba siempre para cualquier negocio era un turco, pero claro, no te podías fiar de él.

A esta figura a quien se le da bien el dinero pero es un tanto taimada siempre se la trata como a un extranjero aunque su familia lleve siglos allí. Por lo general sí es un extranjero, por supuesto. Se lo invita a venir cuando el país necesita hacer algún negocio y se lo expulsa –o asesina– cuando comienza a florecer el nacionalismo: los chinos expulsados de Vietnam en 1978, los japoneses de China en 1949, los yanquis de Sudamérica e Irán, los indoasiáticos de la Uganda de Idi Amín y los armenios de Turquía entre 1915 y 1916. Al «foráneo» siempre se lo utiliza como catalizador para instigar el nacionalismo, y cuando los tiempos se ponen difíciles, siempre será también su víctima.

66 He aquí otro motivo por el que Hermes es el dios del comercio y de los ladrones. Un comercio de mercancías implica la artimaña

del intercambio simbólico.

[67] Si preguntamos qué será lo que evite que los financieros taimados se las arreglen para que los nombren encargados de la inspección de los precios, Pound responde: «Ninguna parte ni función del Gobierno debería estar sometida a una vigilancia estricta, ni tampoco debería estar ASEGURADO un elevado criterio moral en ninguna parte ni rincón del Gobierno». Serán los hombres de una extraordinaria voluntad quienes vigilen a los hombres de buena voluntad que fijan el precio justo.

Pound era muy riguroso a la hora de localizar a los sinvergüenzas en el negocio bancario, pero se mostraba un tanto laxo cuando se trataba de los delitos de poder, orden y eficiencia.

[68] Tanto su insistencia en la soberanía estatal como su prohibición del dinero extranjero dentro del país me parecen tribales (sin embargo, cuando se parte de semejante nacionalismo tribal, uno no tarda mucho en obtener un aislamiento absoluto o un doble rasero para tratar con los foráneos. Con aquello a lo que no podemos sino llamar «sabiduría de Moisés», Pound llega a la segunda solución: «Un país PUEDE tener una moneda de uso interno y otra para su uso doméstico y extranjero).

[69] Al formular un permiso ahora modificado para practicar la usura, los reformadores revivieron la ley mosaica, y, en este sentido, trajeron al judío al seno de la Iglesia. En todo caso, así era como Pound lo veía; era de la opinión, por ejemplo, de que Calvino en realidad era judío: «Esa sabandija herética de Calvino (el apodo de Cauein, o Cohen, filousurero)».

[70] Una de las últimas cosas que escribió Pound fue una aclaración: «Re: USURA. Estaba descentrado, al tomar un síntoma por la causa. La causa es la AVARICIA».

[71] Lo más común es que los artistas que venden sus obras se busquen un agente como forma de organizar esta doble economía: el artista trabaja con su don, y su agente trabaja con el mercado.

[72] Los curiosos ecos de esta debacle llegaron a oírse muchos años después: un profesor de arte de un instituto de enseñanza de Chicago compró en 1948 para el colegio una de aquellas obras del «excedente», la titulada *Naturaleza muerta con flores,* de Stuart Davis. El precio fue de sesenta y dos dólares con cincuenta centavos. En 2006, el instituto vendió el cuadro en una subasta por tres millones cien mil dólares.

[73] Lo cierto que tal vez el ingenio no sea el ingrediente clave; el poder ayuda. Fue la American Federation of Musicians –la organización sindical de músicos estadounidenses– la que consiguió poner en marcha el Music Performance Fund como parte de su negociación colectiva con la industria del disco. La pérdida del poder sindical es otro capítulo más en la reciente saga del triunfalismo mercantil.